Spielbuch für Akkordeon

I

dvfm

Spielbuch für Akkordeon
I

Zeitgenössische Stücke für Unterricht und Vortrag

Herausgegeben von
Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

Inhalt

Vorwort

Mit diesem Sammelband ist ein Werk für Akkordeonisten der unterschiedlichsten Ausbildungsstufen geschaffen worden. Er gibt einen hervorragenden Ein-, aber auch Rück- und Ausblick in die Vielfalt der Akkordeonliteratur in der DDR. Werke aus dem Nachlaß so bedeutender Komponisten wie Hanns Eisler oder Rudolf Wagner-Régeny konnten leider noch nicht in den Jahren ihres Entstehens gedruckt werden. Die noch unvollkommene Entwicklung des Instrumentenbaus und das zunächst noch zögernde Auseinandersetzen der Akkordeonlehrer mit dem neu entstandenen Melodiebaß-Manual und der Erweiterung der notwendigen Spieltechnik hätten eine Veröffentlichung zur damaligen Zeit als nicht sinnvoll erscheinen lassen.
Mit der Drucklegung von „Toccatina und Fughette" gedenken wir der in jungen Jahren verstorbenen Akkordeonpädagogin und -solistin Christine Boll, die sich besonders in ihren letzten Lebensjahren einen guten Namen als Komponistin gemacht hatte.
Von pädagogischem Wert für den Musikschulbereich sind die Kompositionen von Hans Boll, Jürgen Ganzer, Günter Ketzscher, Volkmar Leimert, Wolfgang Newy, Helmut Reinbothe, Werner Richter, Hermann Steglich und Siegfried Stolte. Für die Oberstufenausbildung der Musikschule eignen sich besonders die Werke von Franz Just und Siegfried Siara, dessen Suite die bisher für Akkordeonkompositionen noch relativ wenig genutzten Jazz-Elemente in konzertante Formen einfließen läßt.
Insgesamt gesehen stellen diese Werke Vortragsliteratur für Schülerinstrumente dar, wobei einige für „Normal"-Akkordeon geschrieben wurden, einige mit hochregistrierter Baßseite oder umschaltbarer Baßmechanik spielbar sind. Die meisten davon bestanden bereits ihre Bewährungsprobe (teilweise sogar als Pflichtliteratur) bei den Solistenwettbewerben in Klingenthal. Von besonderem Wert ist dabei die breit gefächerte Stilistik bei diesen Stücken von leichtem Schwierigkeitsgrad.
Mit der Veröffentlichung der „Sonate" (1957 komponiert) von Günter Lampe wurden wir einem seit vielen Jahren geäußerten Wunsch gerecht. Die Werke von Henry Berthold, Paul Kurzbach sowie von Helmut Reinbothe sind für die Ausbildung von Studenten gedacht bzw. als Konzertliteratur anzusehen. Hier werden neuere Kompositionstechniken (variable Metren, Reihentechnik u. ä.) für die Akkordeonliteratur genutzt.
Wie in den bisherigen Ausgaben sind die vom Herausgeber gemachten Hinweise zu Fingersätzen und Balgwegen nur als Anregung aufzufassen. Wegen der verschiedenen Griffsysteme sind sie bei Literatur für Melodiebaß-Instrumente unterblieben. Alle chromatischen Versetzungszeichen gelten nur innerhalb eines Taktes für die betreffende Oktavlage in der sie notiert sind. Neuere Notationssymbole sind jeweils an entsprechender Stelle erläutert.
Allen Autoren sei auf diesem Wege für die freundliche Unterstützung bei der Zusammenstellung des umfangreichen Materials gedankt. Abschließend möchte ich der Hoffnung Ausdruck verleihen, daß die Praxis – begonnen bei der Unterrichtsarbeit bis zur erfolgreichen Aufführung vor einem interessierten Publikum – unser Vorhaben rechtfertigt.

Frühjahr 1978 Helmut Reinbothe

Präludium und Fughette für Akkordeon

Präludium

Günter Ketzscher



Fughette



Übereinstimmung der Baßnotation mit dem tatsächlichen Klang kann nur durch Instrumente mit Solobässen erzielt werden.


cresc.

Vier Volkstänze

1 Paidouchka

Bearbeitung: Günter Ketzscher



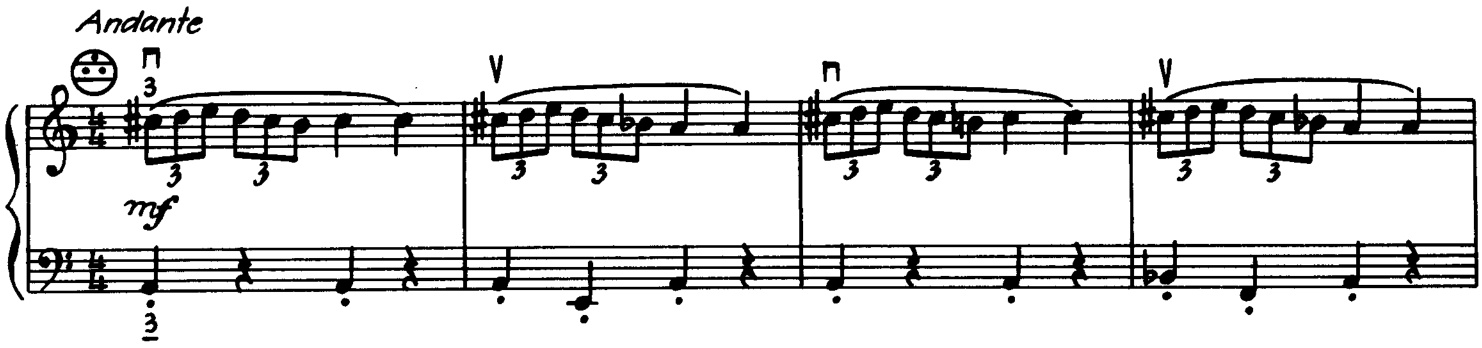


2 Kaukasisches Tanzlied





3 Bulgarischer Tanz





f
mf
f
8va
1.
2.

4 Belgrader Kolo

Allegro





3+2=5

Siegfried Stolte




rit.
a tempo
1.
2.
accel.
cresc.
cresc.

Kleiner Tanz mit guten Freunden

Siegfried Stolte



Lied ohne Worte für Akkordeon

Hanns Eisler



Langsamer Walzer für Akkordeon

Hanns Eisler




fine
8va
mf
ff
d.c. al
fine

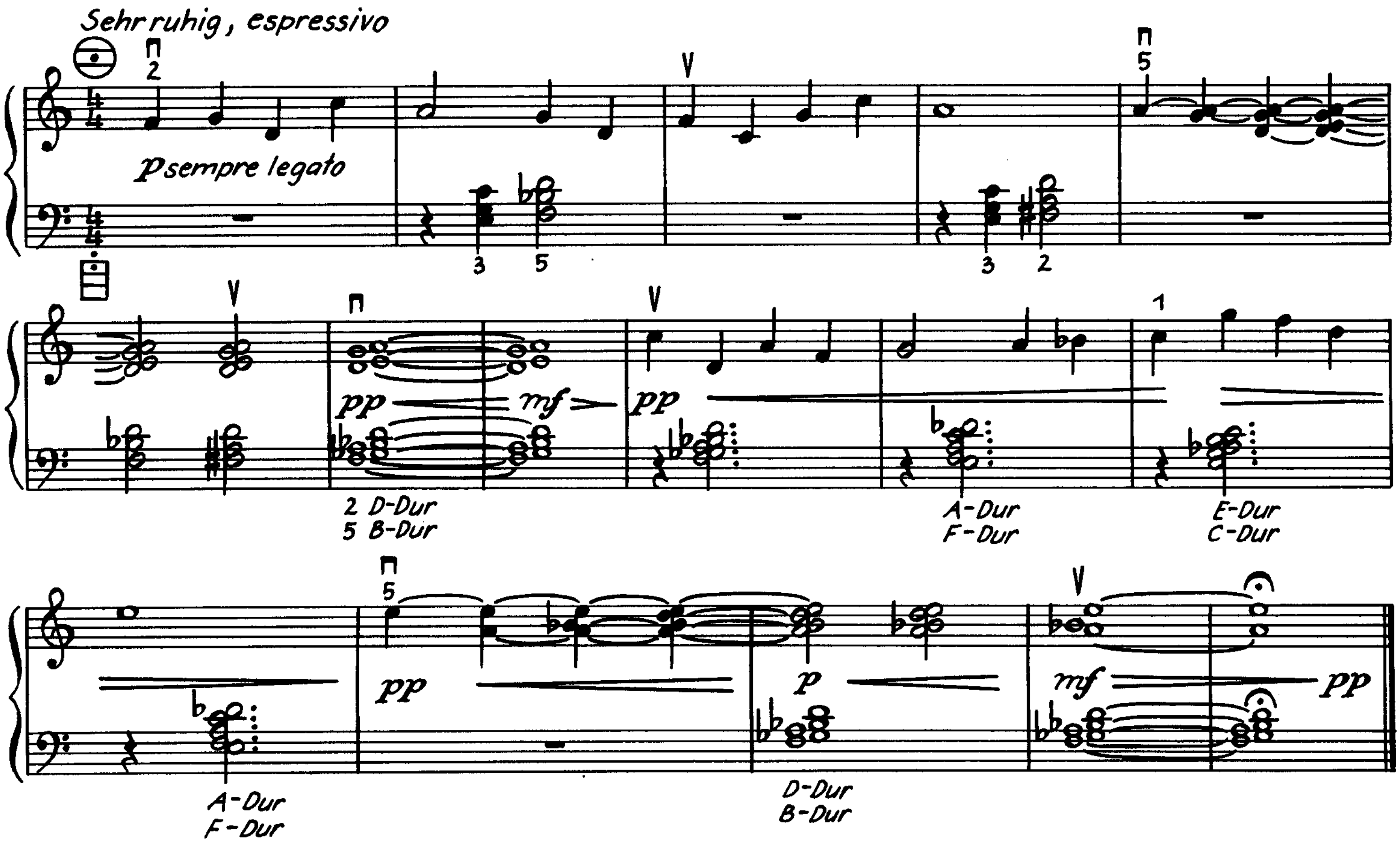
Vier kleine Stücke für Akkordeon

1 Spaziergang

Hermann Steglich



2 Traum



3 Reigen



4 Kleiner Marsch




mf
p
mf
dim.
p
f

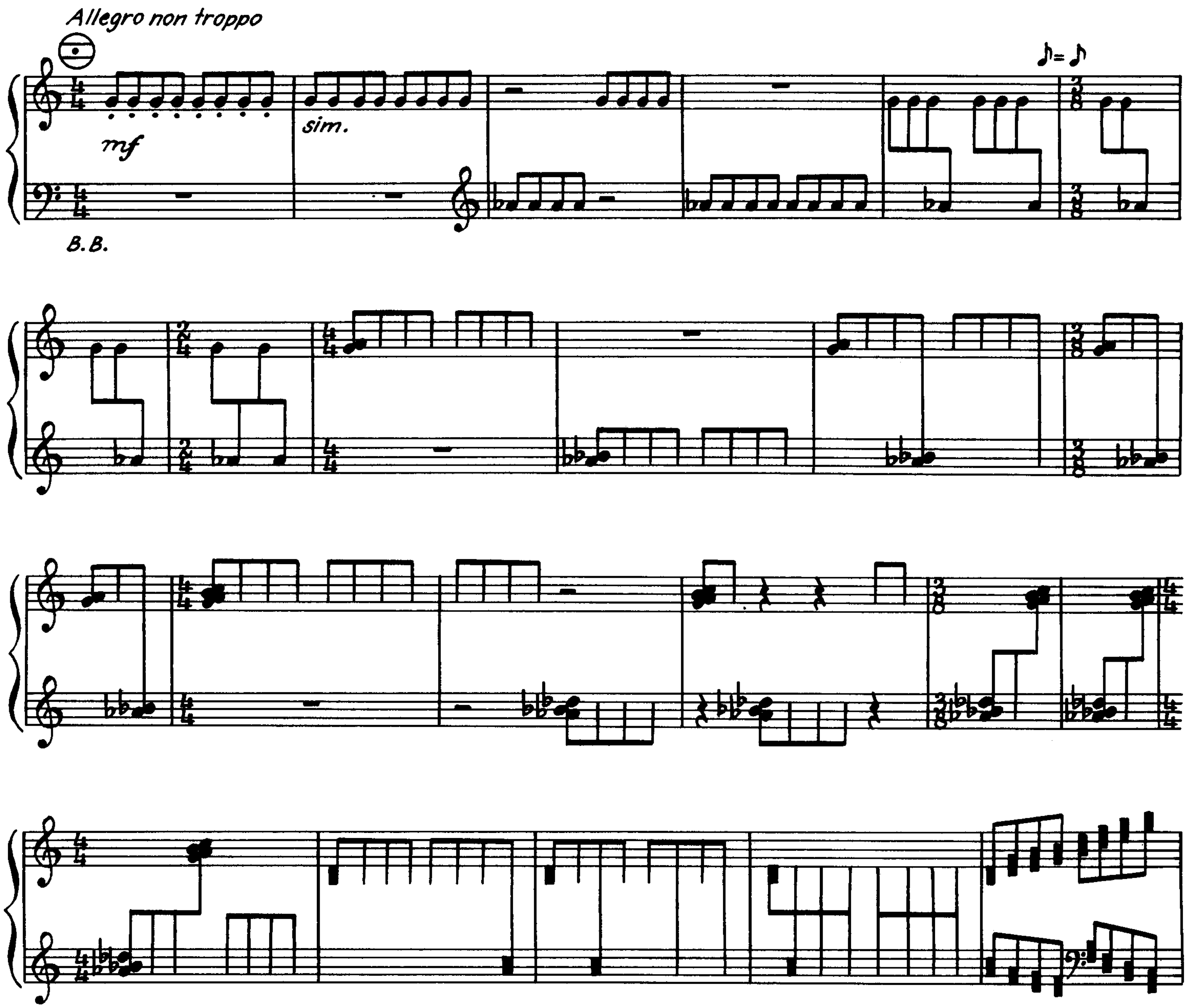
Fünf Stücke für Akkordeon mit Melodiebaß-Manual

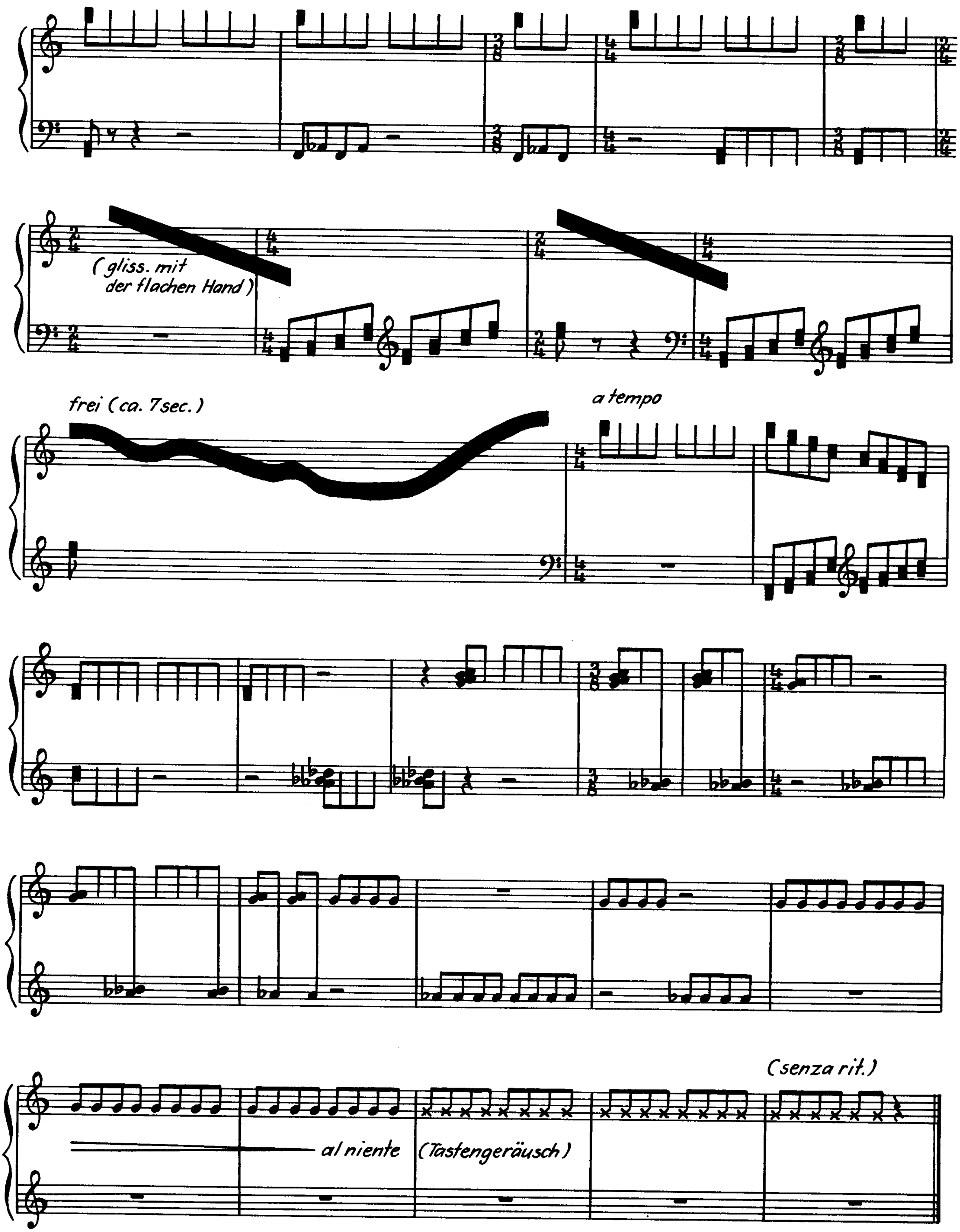
Jürgen Ganzer

Zeichenerklärung:

	Liegenlassen des Tones entsprechend der Länge des Balkens (nur Richtwert, keine absolute Tondauerbezeichnung)
⊗	Luftknopf
,	kurze Pause (weniger als 1 Sek.)
~~	Vibrato
	Akzent, ausgeführt durch Schläge mit der rechten Hand auf den Rand des Diskantteils
	lange Fermate
	Wiederholung des vorhergehenden Tones, Intervalls bzw. Akkords
	Registergeräusch
	tonloses Tastengeräusch
	Cluster, Tonhöhenangabe nur ungefähr
	Glissando mit der flachen Hand
b.s.	bellows shake

1 Toccatina



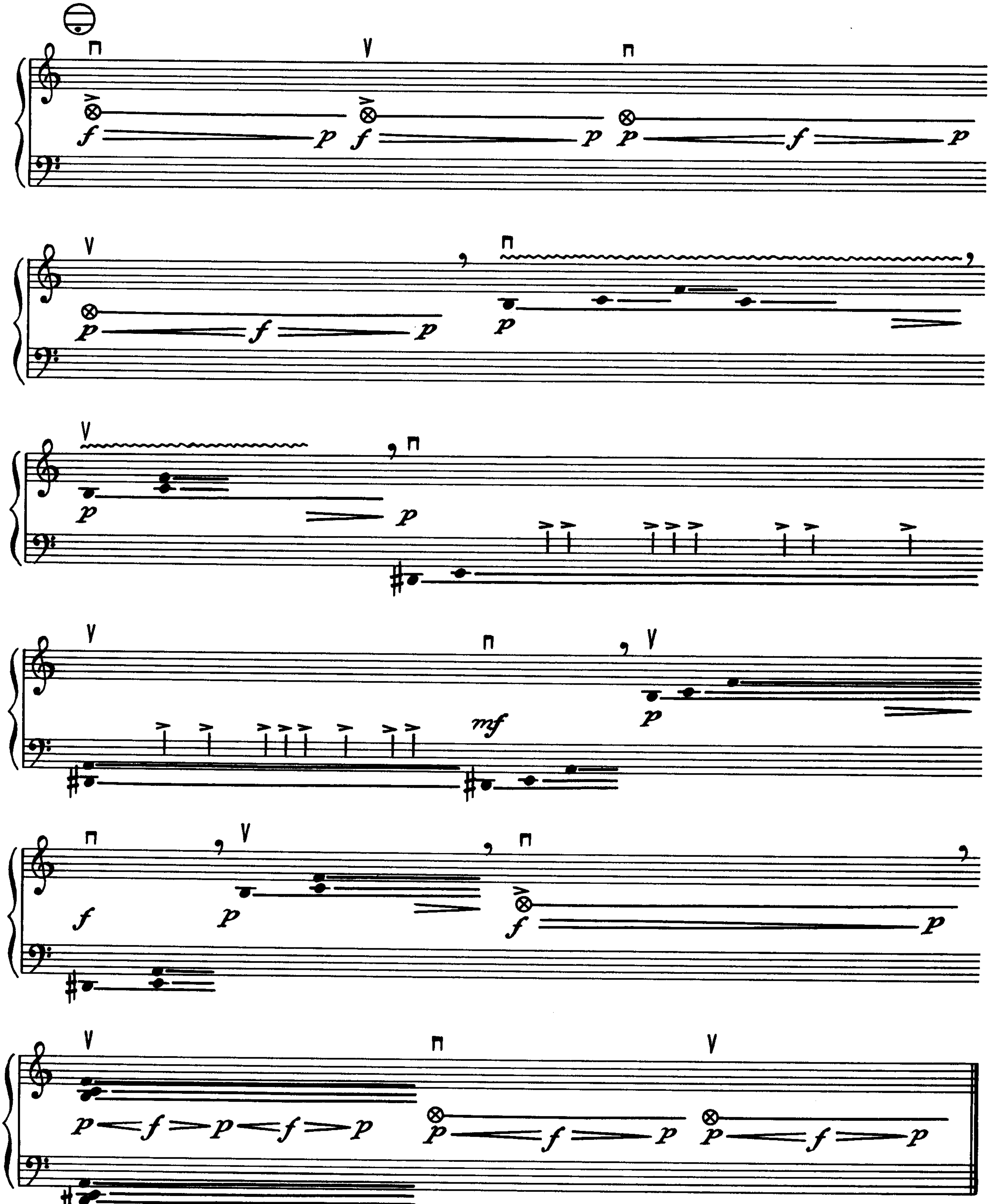


(gliss. mit der flachen Hand)
frei (ca. 7 sec.)
a tempo
al niente
(Tastengeräusch)
(senza rit.)

2 Funkelnde Sterne

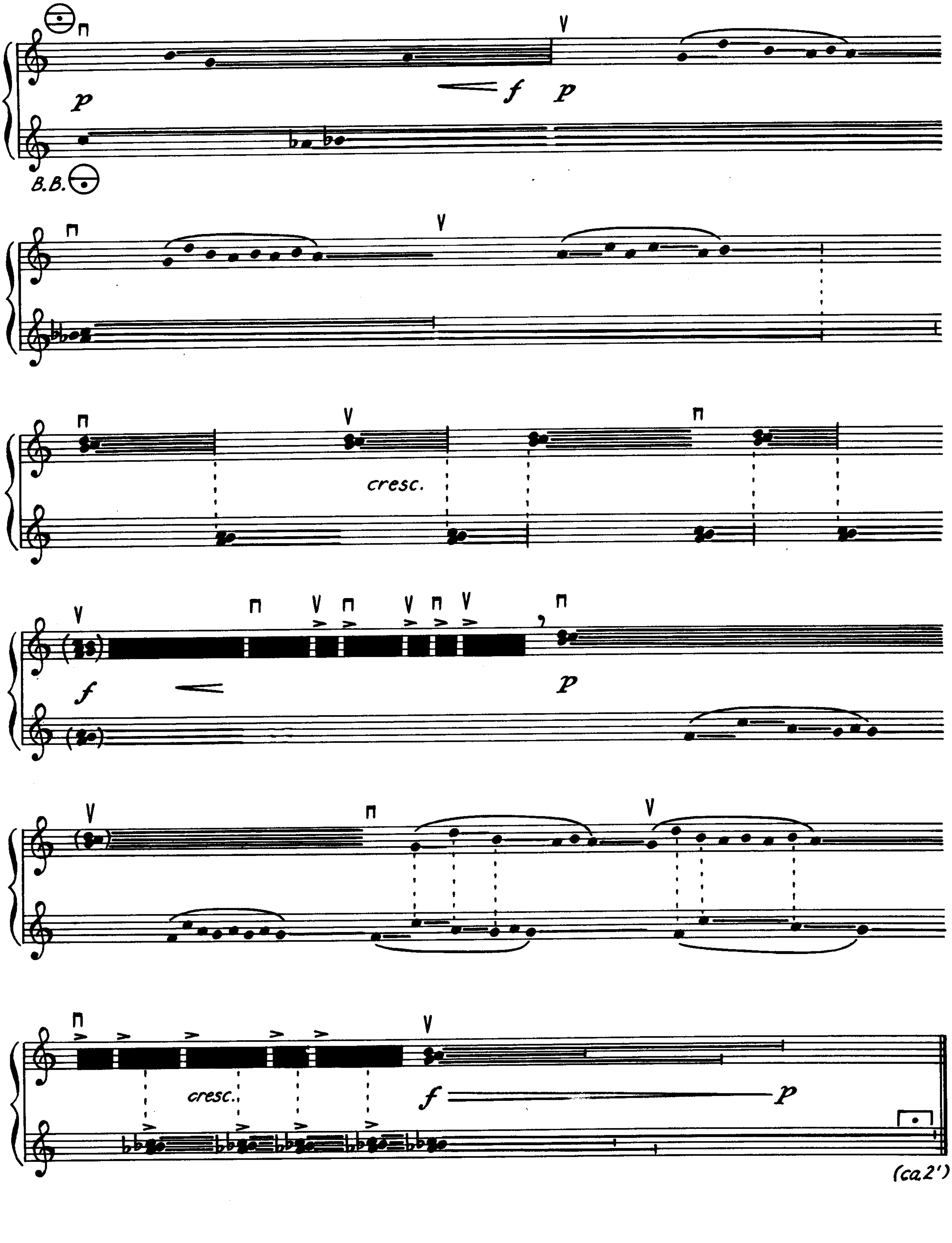


3 Vor dem Gewitter



(ca. 1'45")

4 Nebel im Walde



5 Scherzino





Im Puppentheater · Suite

1 Kasperles Auftritt

Helmut Reinbothe



1) Triller ad lib.


cresc.
sim.

2 Feen und Geister



3 Kasperles Sieg über den Drachen




sim.
f
2
5
sim.
2 A-Dur
5 F-Dur
E-Dur
C-Dur
D-Dur
B-Dur
mf
ff

Konstellation zu H · E · G · A

Werner Richter





1) drei nebeneinanderliegende verminderte Akkorde niederdrücken


8va
decresc.


loco
mf
f
mf
f
non rit.

Aquarelle · Suite en miniature für Akkordeon

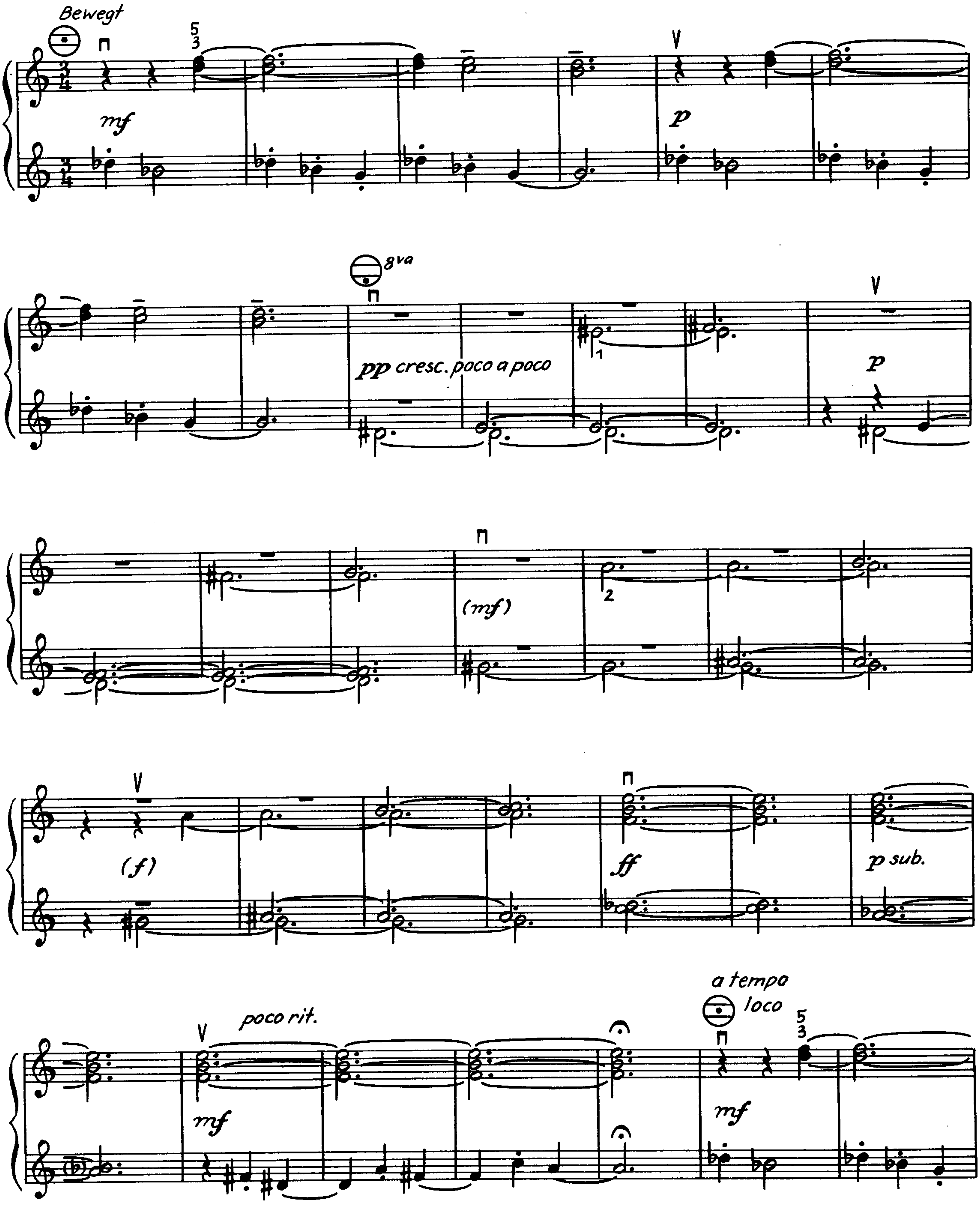
1

Werner Richter

Ruhig gehend



2


Bewegt
mf
p
8va
pp cresc. poco a poco
p
(mf)
(f)
ff
p sub.
poco rit.
mf
a tempo
loco
mf

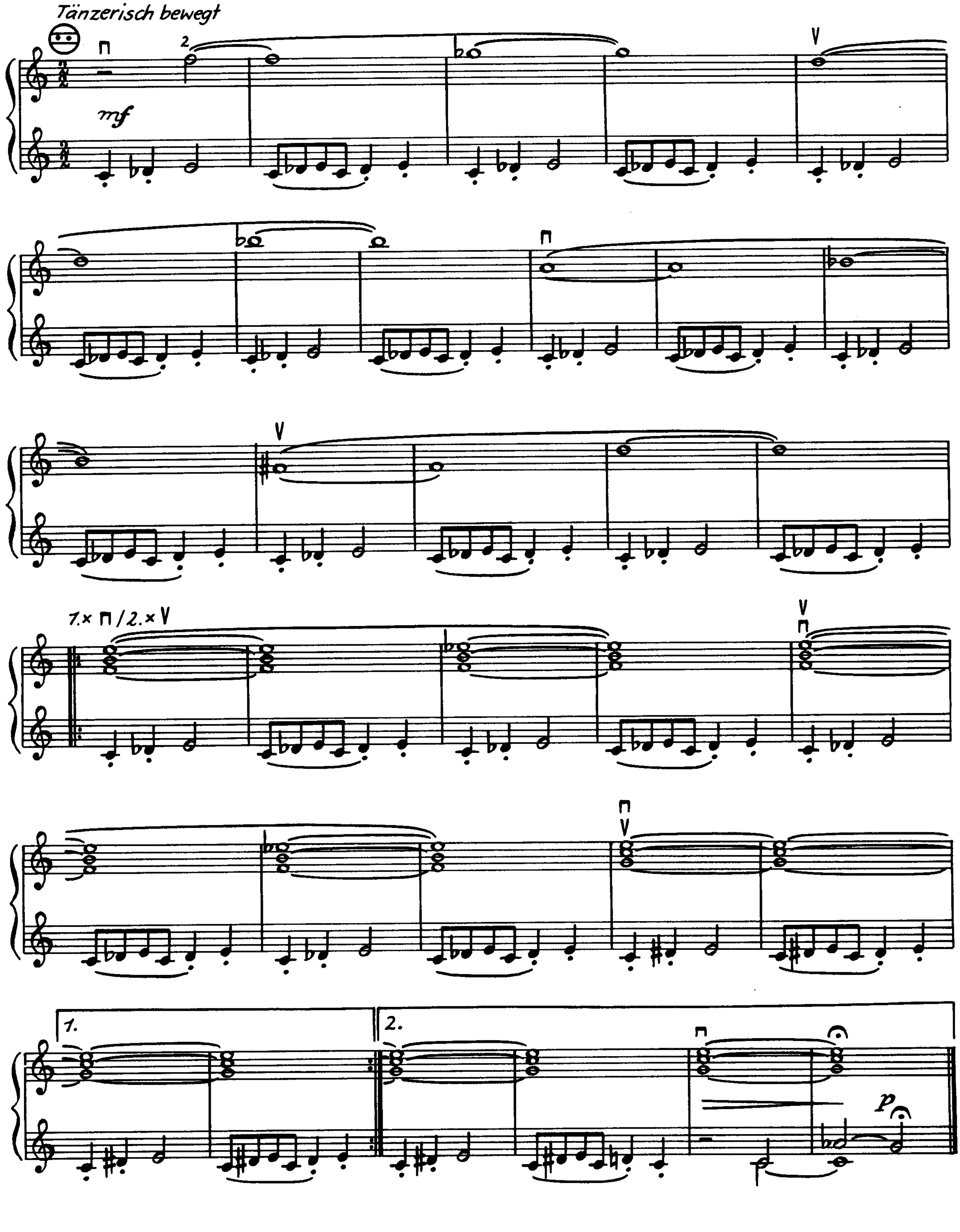


3

Gemessen und kraftvoll



4



5



Mosaik · Kleine Suite für Akkordeon

1

Werner Richter

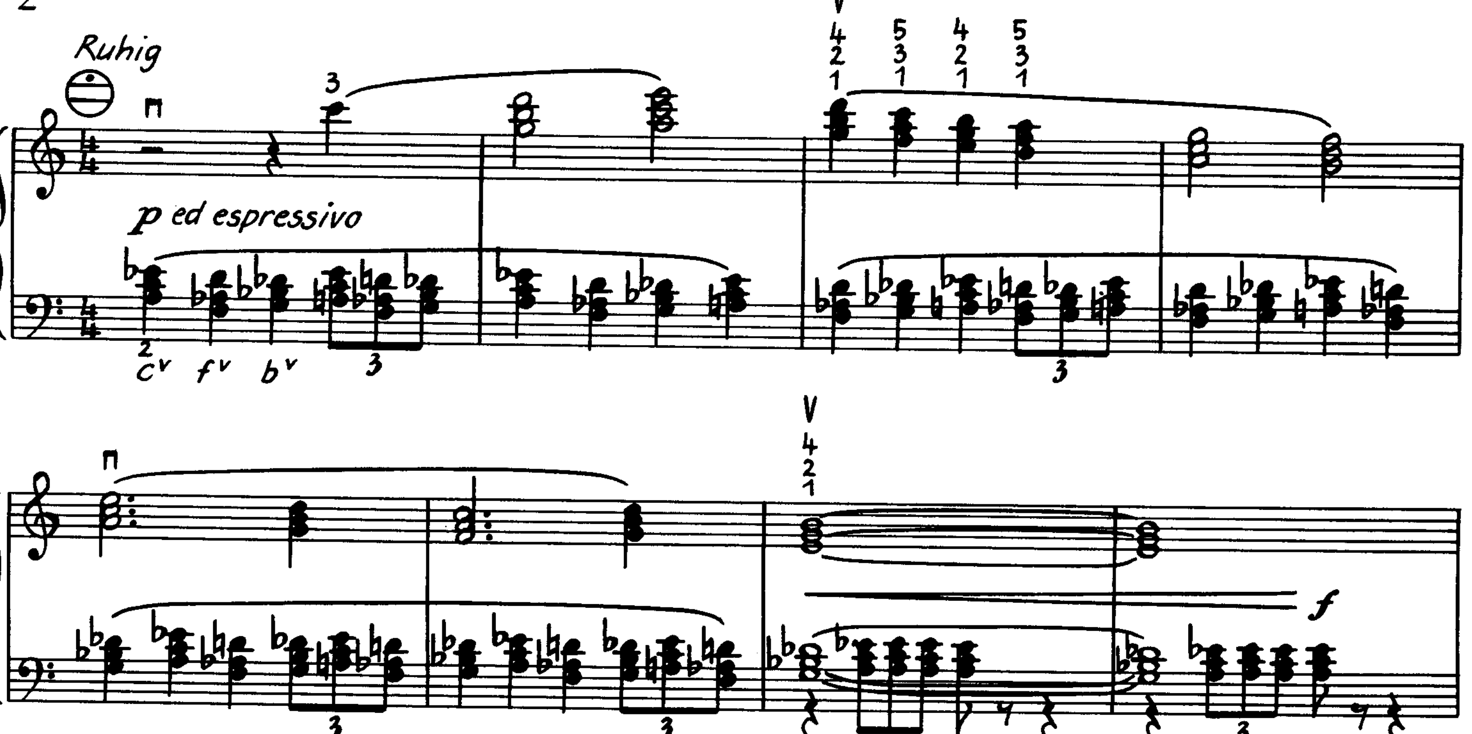


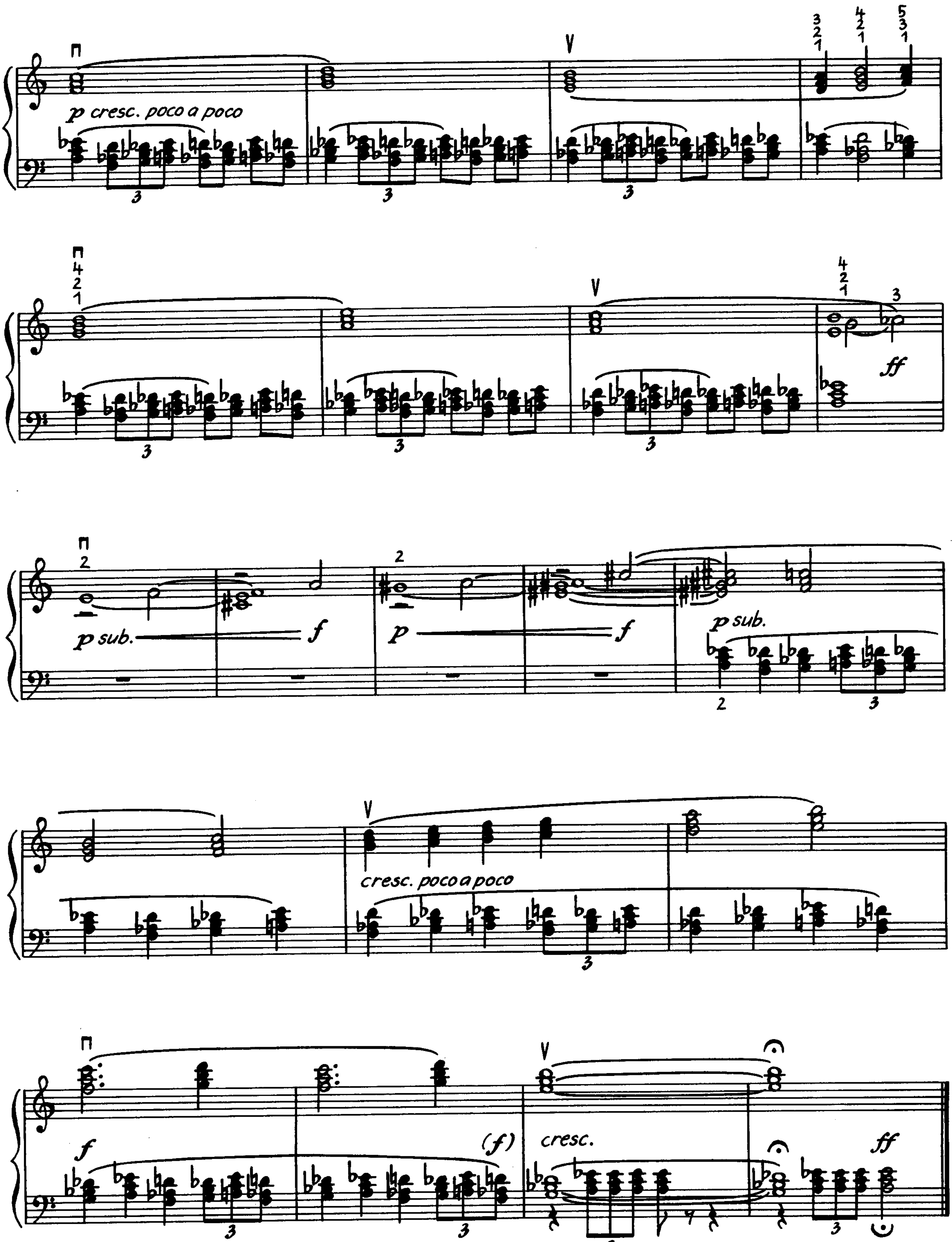
1) zwei Register im Wechsel



2) weiße Tasten mit dem Handballen, schwarze Tasten mit dem 2., 3. und 4. Finger spielen

2

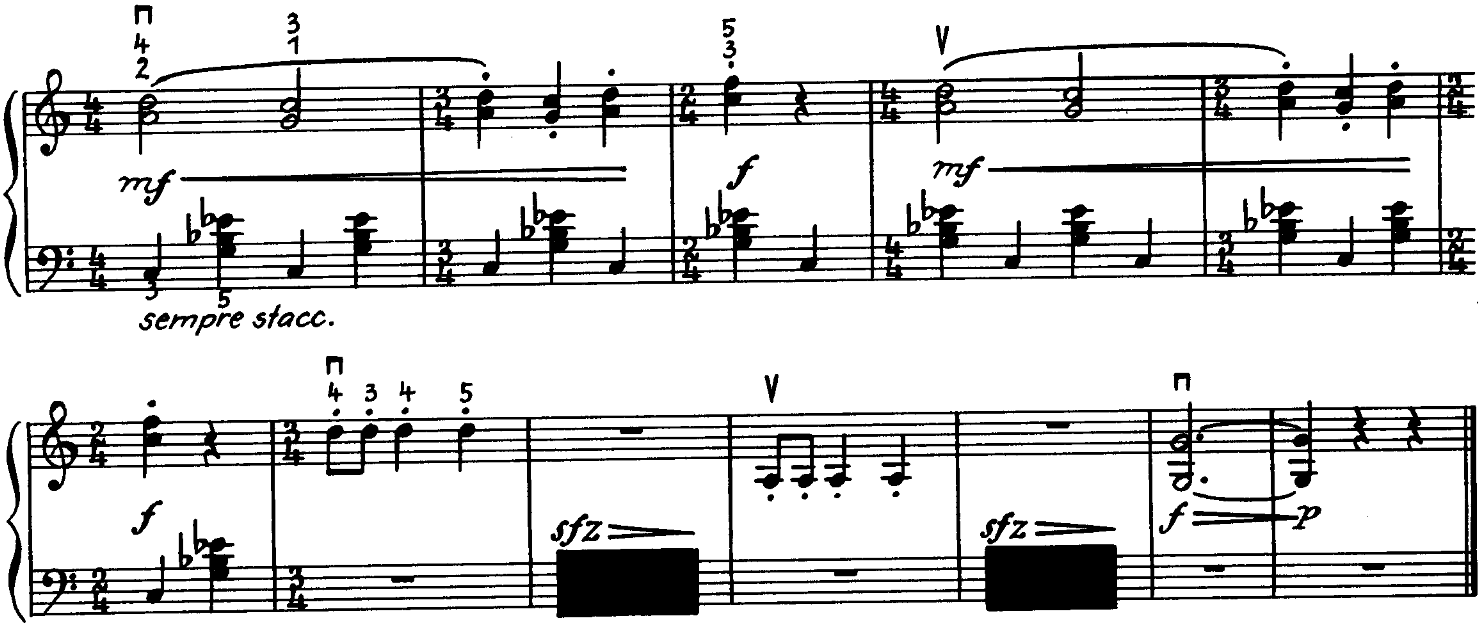



p cresc. poco a poco
ff
p sub.
f
p
f
p sub.
cresc. poco a poco
f
(f)
cresc.
ff

3



1) mit der Handfläche möglichst viele Bässe und Akkorde niederdrücken



Ein Tag im Pionierlager
Kleine Suite in fünf Sätzen

Hans Boll

1 Weckruf



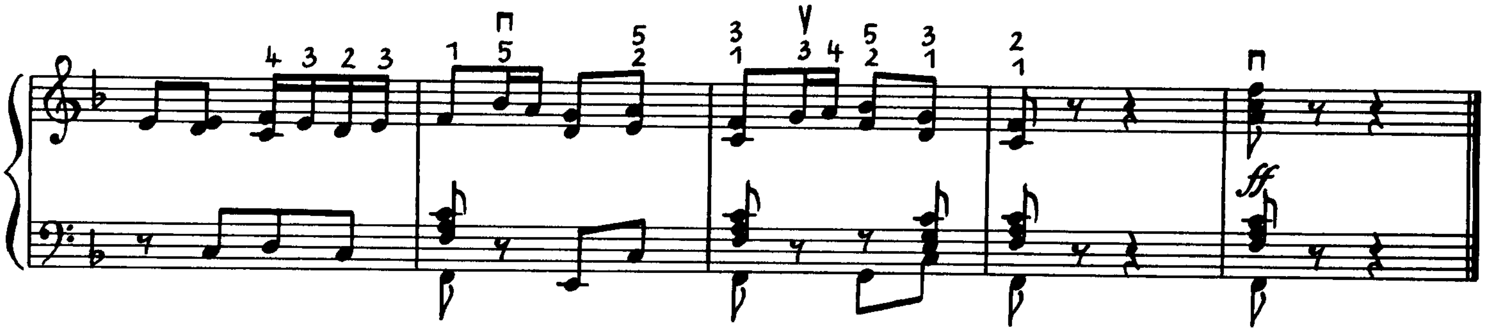
2 Morgengymnastik



3 Geländespiel

Geheimnisvoll (♩=80)





4 Mittagsruhe



5 Lagerzirkus

Beschwingt (♩ ca. 108-112)



Vier Miniaturen für Akkordeon

1

Hans Boll



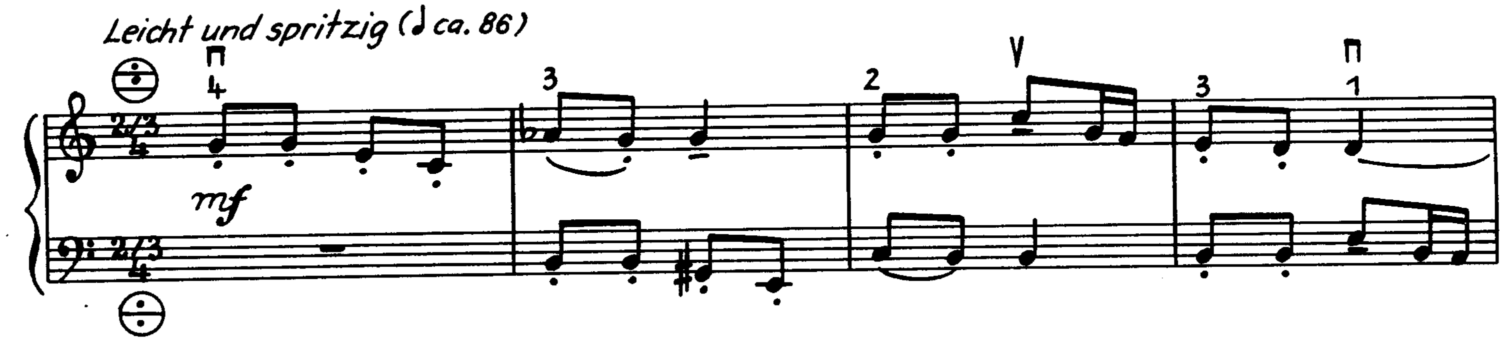
2

Sehr ruhig (♩ ca. 60-66)



3

Leicht und spritzig (♩ ca. 86)




ff
p
p sub.
ff
p
presto
ff

4


So schnell wie möglich (mindestens ♩= 108)
mf staccato und streng im Rhythmus
1)
f
ff
mf
f
ff
ff sempre
2)
sim.



1) In der linken Hand kann g entfallen: 

2) In der linken Hand kann g[1] entfallen: 

In Erinnerung an Debrecen
Vier tänzerische Visionen für Akkordeon

1 Heimkehr und Tanz

Hans Boll



1) Auf Instrumenten mit 80 Bässen kann anstelle des b verm.-Dreiklangs der Akkord C^7 gespielt werden.

2) Stichnoten gelten für Instrumente mit Solobässen



3) Auf Instrumenten mit 80 Bässen kann anstelle des g verm.-Dreiklangs der Akkord A^7 gespielt werden.

2 Abzählreim der Kinder



1) Das Stück kann streng im Tempo durchgespielt werden, aber auch eine kontinuierliche Temposteigerung ist möglich.


ff
so schnell wie möglich

3 Gesang und Tanz der Mädchen




poco rit.
a tempo
p
(♪=168)
oder
rit.
ff


p
mf
cresc. molto
oder
fff
mf
p
Tempo I
mf
f
p
mf
p


mf
mf
rit.
a tempo
p
ff
sehr langsam
p

4 Hirtentanz



1) Jnstrumente mit Melodiebässen spielen 1 Oktave höher.



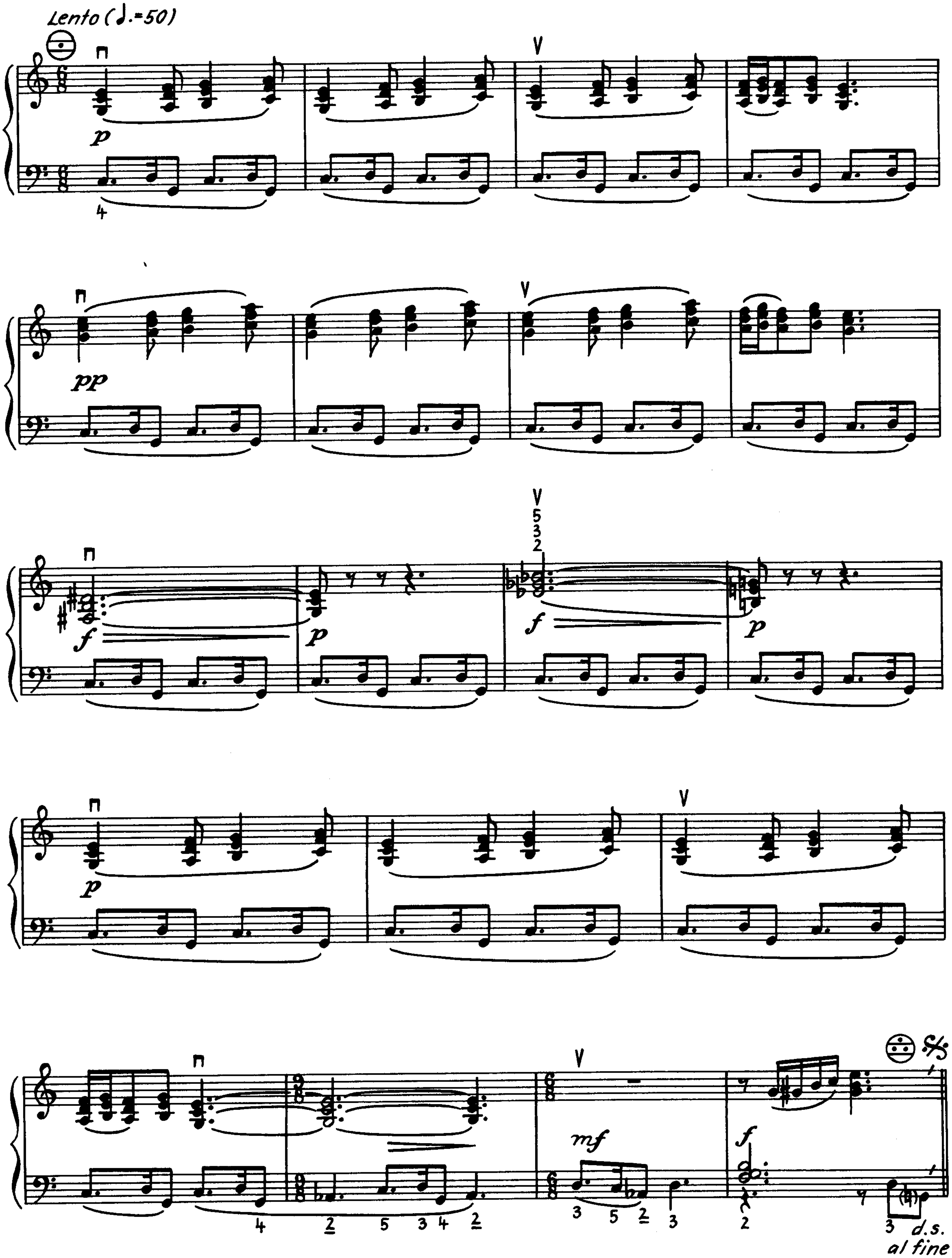
2) Große Jnstrumente spielen bis zum Schluß 1 Oktave höher.

Pinocchios Abenteuer

Volkmar Leimert




f
p
mf
fine


Lento (♩.=50)
p
pp
f
p
f
p
p
mf
f
d.s.
al fine

Konzertante Szene für Akkordeon

Franz Just





etwas bewegt (♪ ca. 176-192)
mf leggiero
(ces-Moll)
f
mf
mp
mf cresc.
f
mp
mf cresc.
f
mf stacc. sempre


(H-Dur)
mf
rit.
a tempo
p
mp leggiero
accel.
mf
verbreitern
f
ff

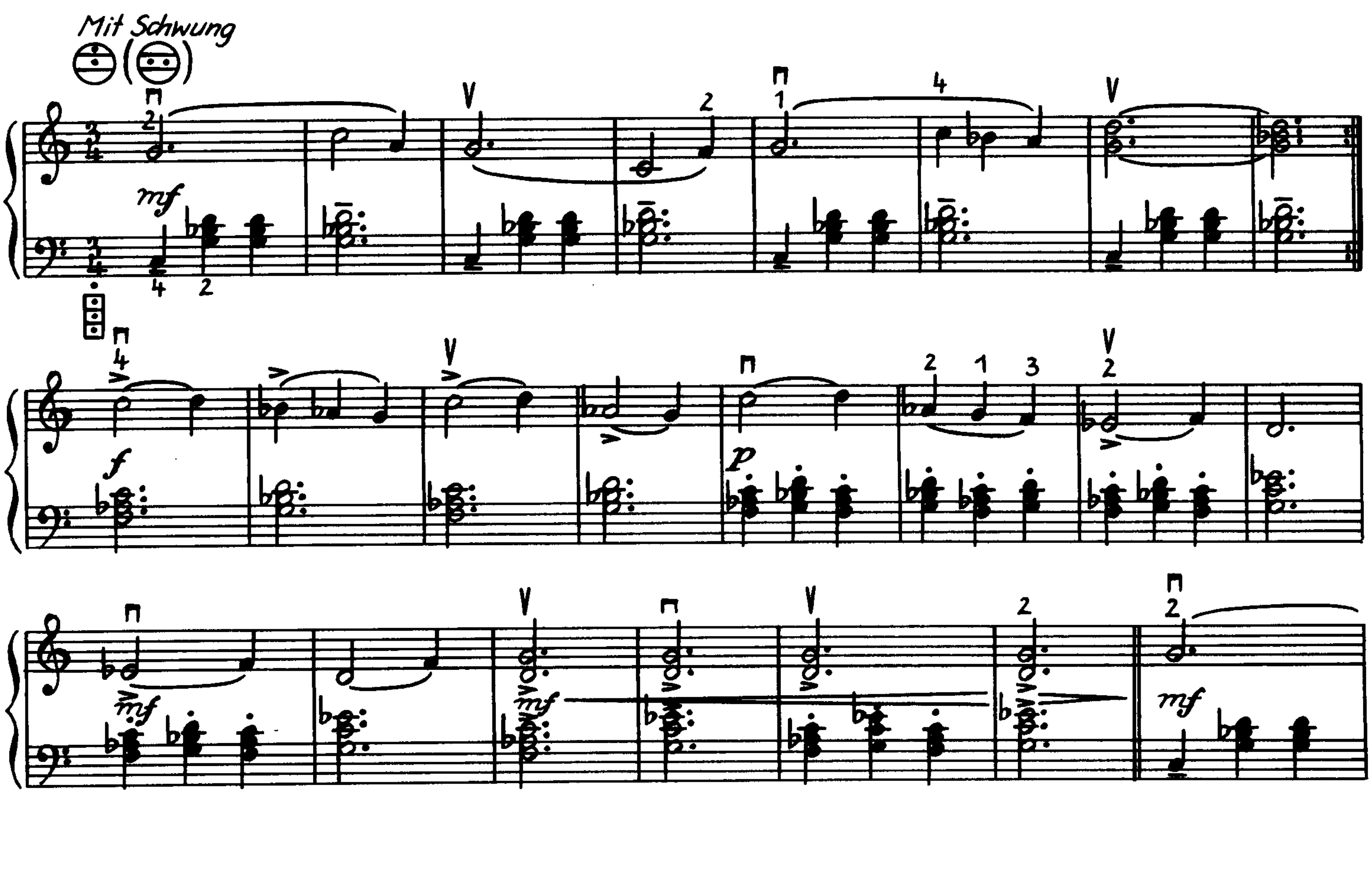
Kleine Suite für Akkordeon

1 Vorspiel

Wolfgang Newy



2 Die Schaukel





3 Frechdachs



Suite à la Jazz

Siegfried Siara

1 Cakewalk




mf
rit.
a tempo
p
d.s. al
ff

2 Blues


Sehr langsam (2 Takte = 10 Sek.)
8va
p
(Gis-Dur)
(cis^v)
sim.
mp
mf
cresc.
rit.
a tempo
loco
f

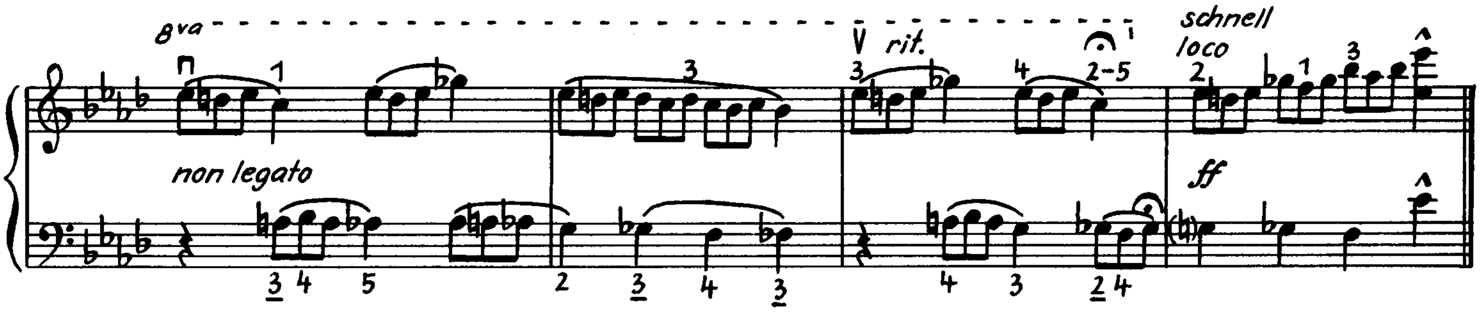


3 Blues-Marsch

Schnell (4 T. = 8 Sek.)

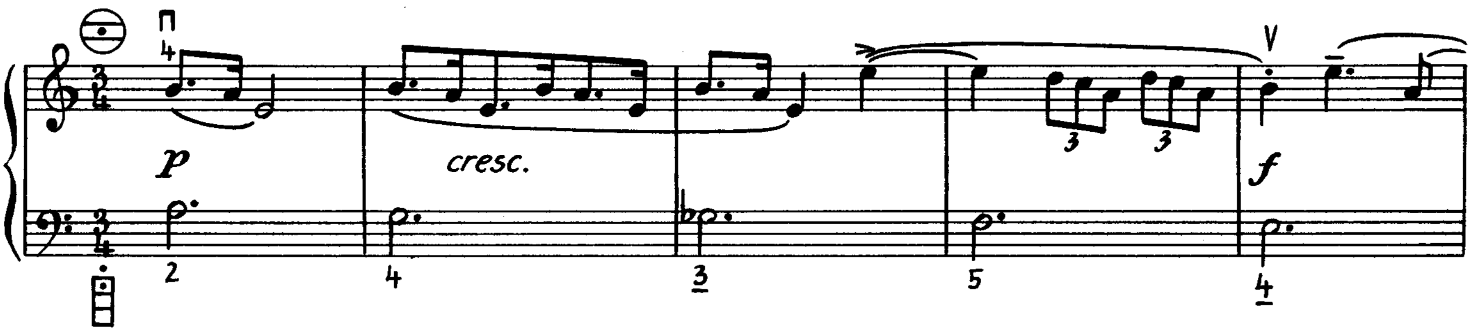


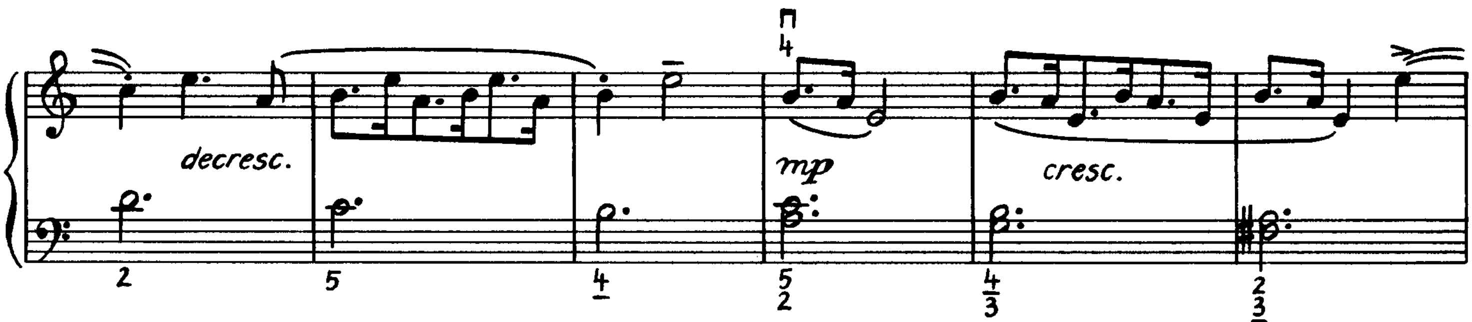

cresc.
f
sim.

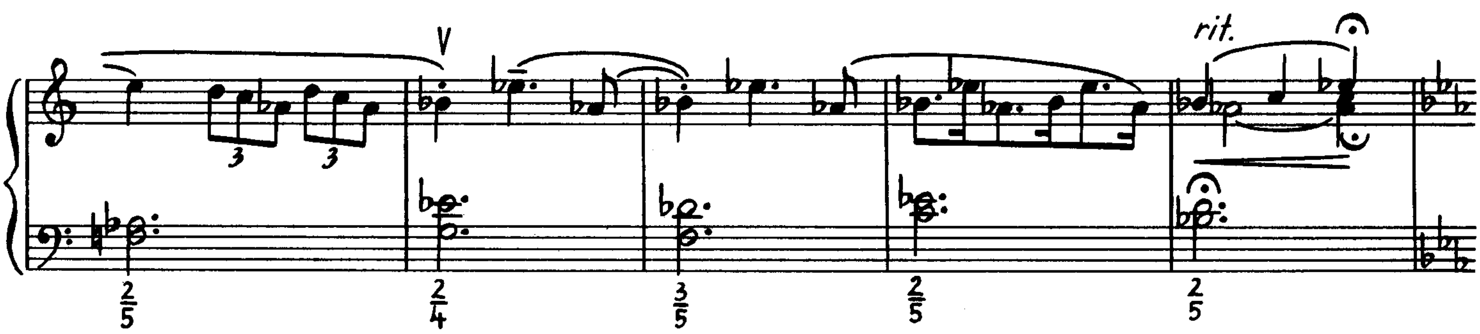


4 Gospel Waltz

(4 T. = 6 Sek.)










ff non legato
f
decresc.
pp
p
(oder B.B.)
cresc.
p
cresc.
ff
mp


cresc.
p
f
mf
ff
p sub.
loco

5 Worksong

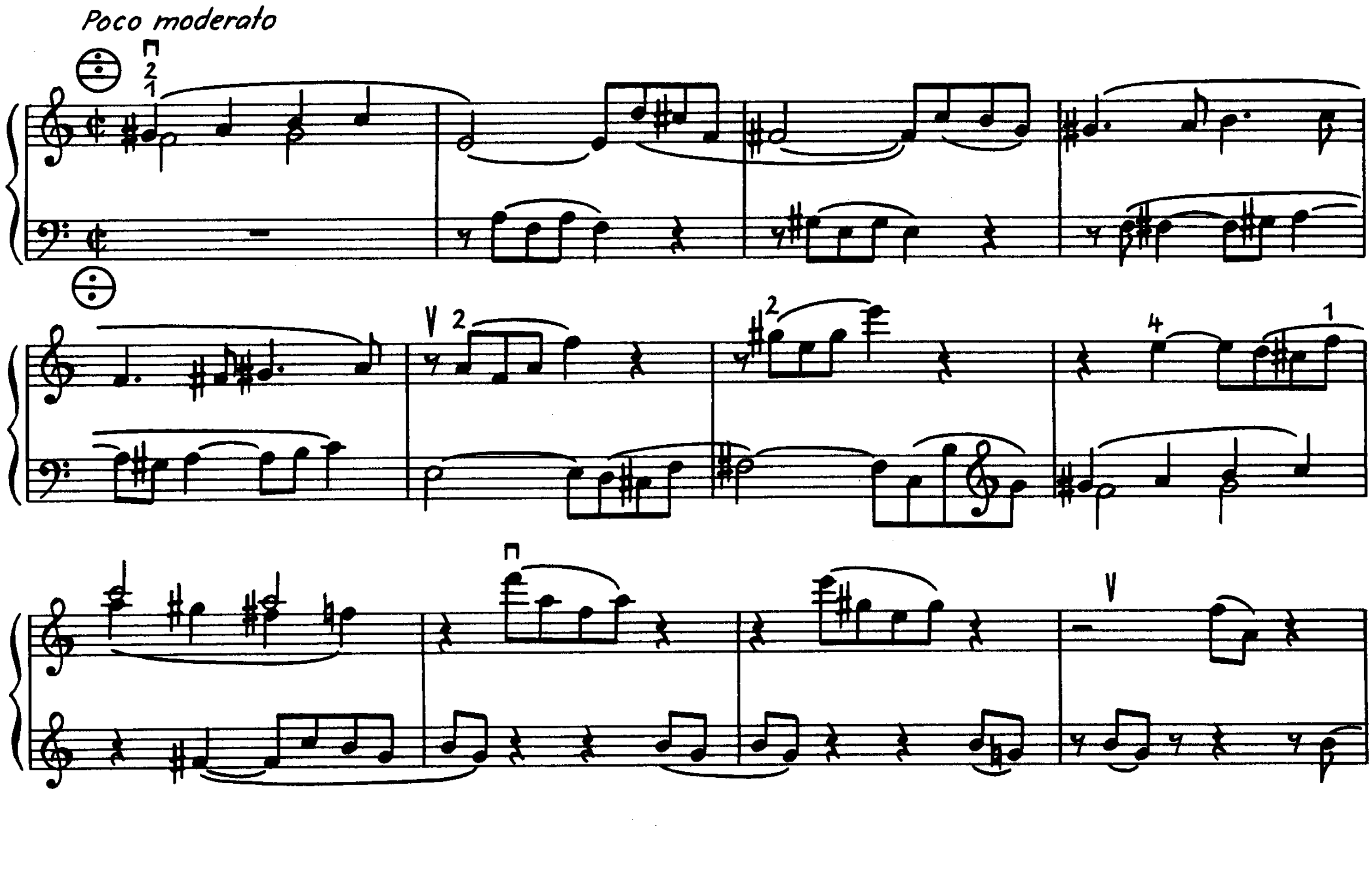



langsam (2 T. = 6 Sek.)
p
sim.
rit.
f
sim.
mp
f



Etüde für Akkordeon

Rudolf Wagner-Régeny






2.
8va
loco

Sonatine für Akkordeon

1

Paul Kurzbach



Den drei Sätzen liegt eine gemeinsame Reihe zugrunde. Tempo und variable Metrik jedoch bestimmen den gegensätzlichen Charakter: 1. arithmetische Reihe, 2. Prinzip der zyklischen Variation, 3. Summationsreihe.

2



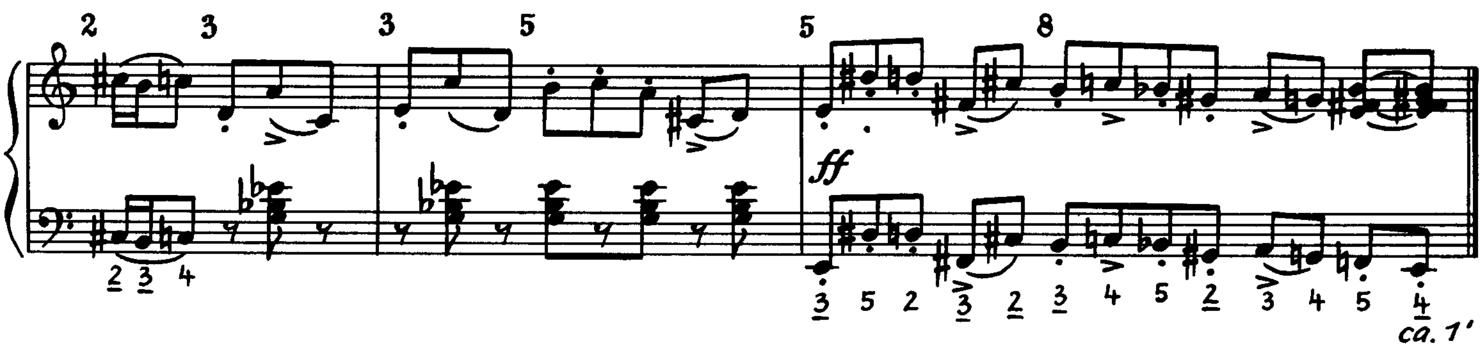


3

Animato




cresc.



Mini-Suite für Akkordeon

1 Intrade

Henry Berthold

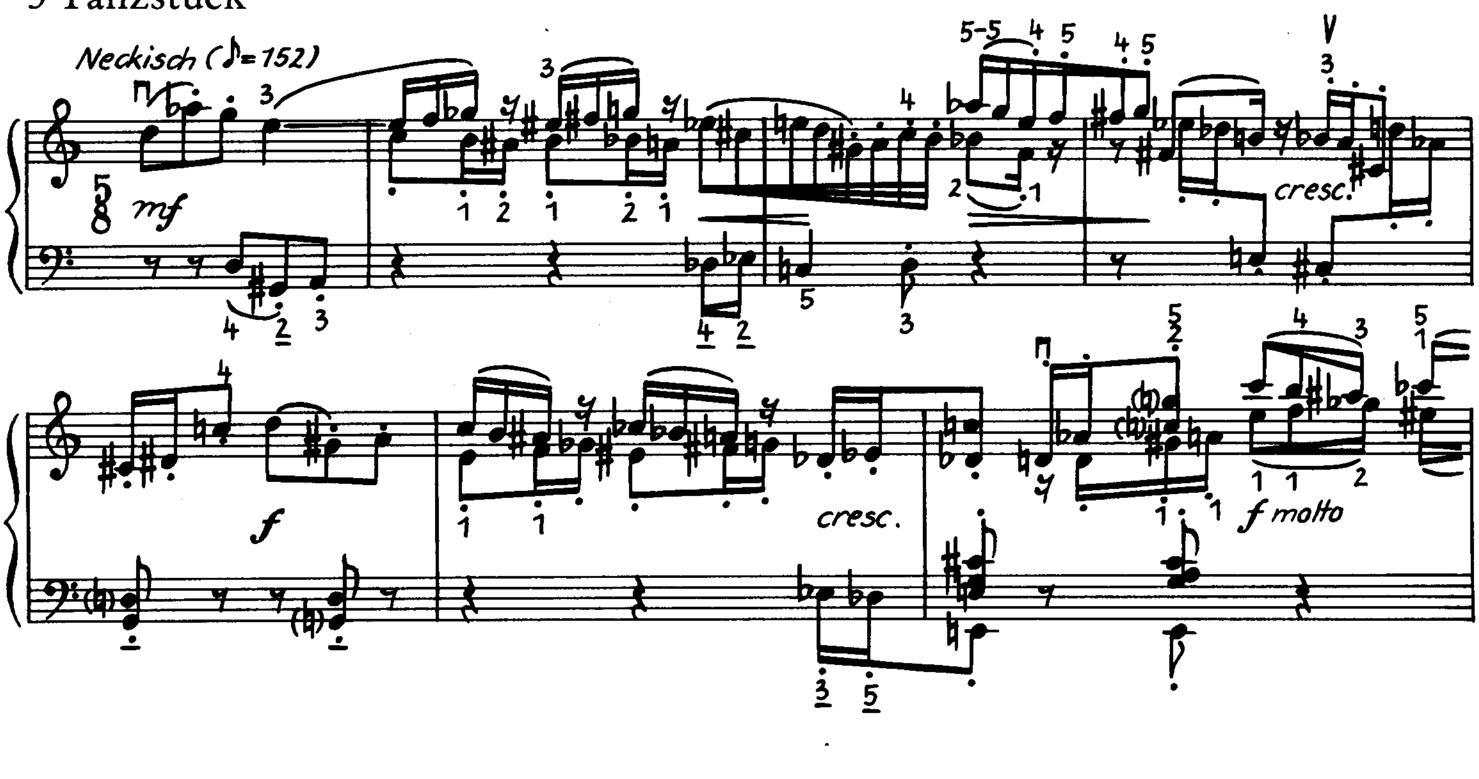


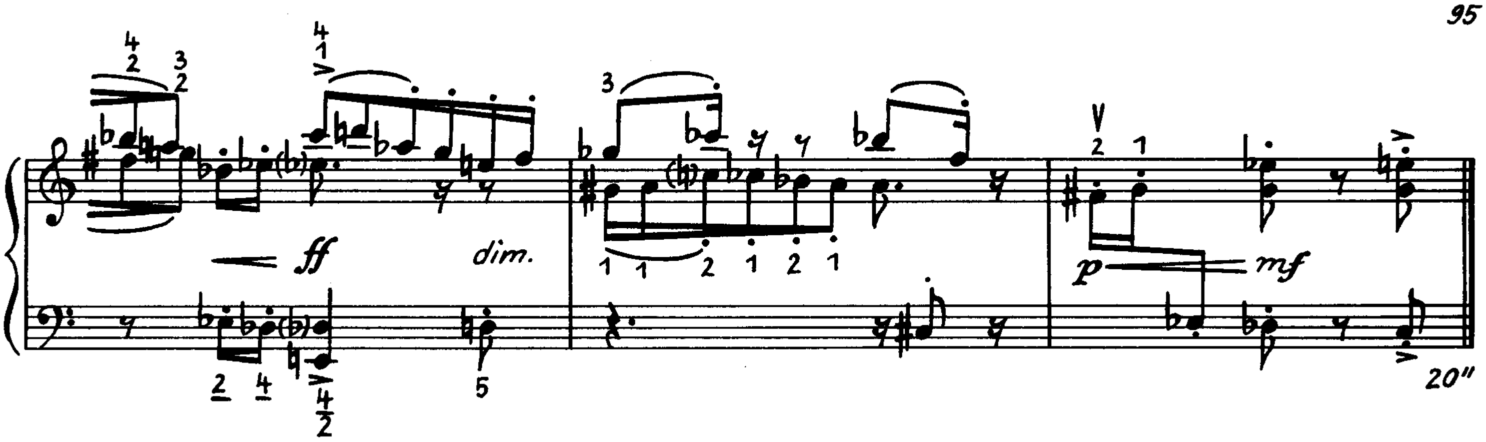
1) Mit der rechten Hand im angegebenen Rhythmus auf verschiedene Stellen des Gehäuses schlagen

2 Arioso



3 Tanzstück





4 Vision



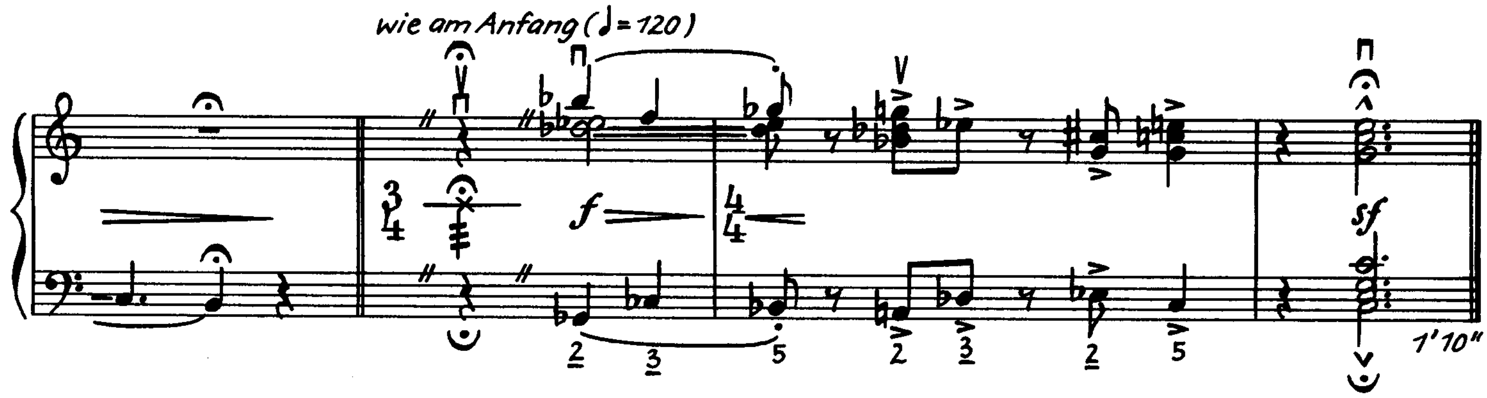
1) mit den angegebenen Tönen improvisieren (Reihenfolge beliebig)

2) beliebige, unregelmäßige Akkordrepetitionen

5 Finaletto



1) Bei etwas geöffnetem Balg mit der rechten Hand in der angegebenen Dauer eine mittlere Balgfalte so schütteln, daß alle Falten aneinanderklatschen



Sonate für Akkordeon

1

Günter Lampe




p cantabile
B.B.
rit.
a tempo
f
S.B.
p-mf
molto portato
B.B.
p
S.B.
B.B.
mf
f
p sub.
S.B.
B.B.
S.B.


mf
p
mf
p cantabile
B.B.
p
rit.
a tempo
p
p
mf
S.B.
p sub.
mf
accel.
f
ff
sfz

2

Andante espressivo



3

Rondo virtuoso (allegro)




(un poco espressivo)
B.B.
p-pp sub.
S.B.


p
f
mf
sim.
f


rit.
breiter
a tempo

Toccatina und Fughetta

Toccatina

Christine Boll



scherzando (♩. ca. 72)





mf
f
8va
ff
rit.
accel.



Fughetta




f
ff
cresc.
p
mf
f
rit.



Ivan Koval gewidmet

Sechs charakteristische Stücke

Helmut Reinbothe

1




pp
mf
f
pp
f
d.c. al
S.B.

2




calando
p sempre legato
accel.
Tempo I
mf
ff

3

Lento, cantabile (träumerisch)

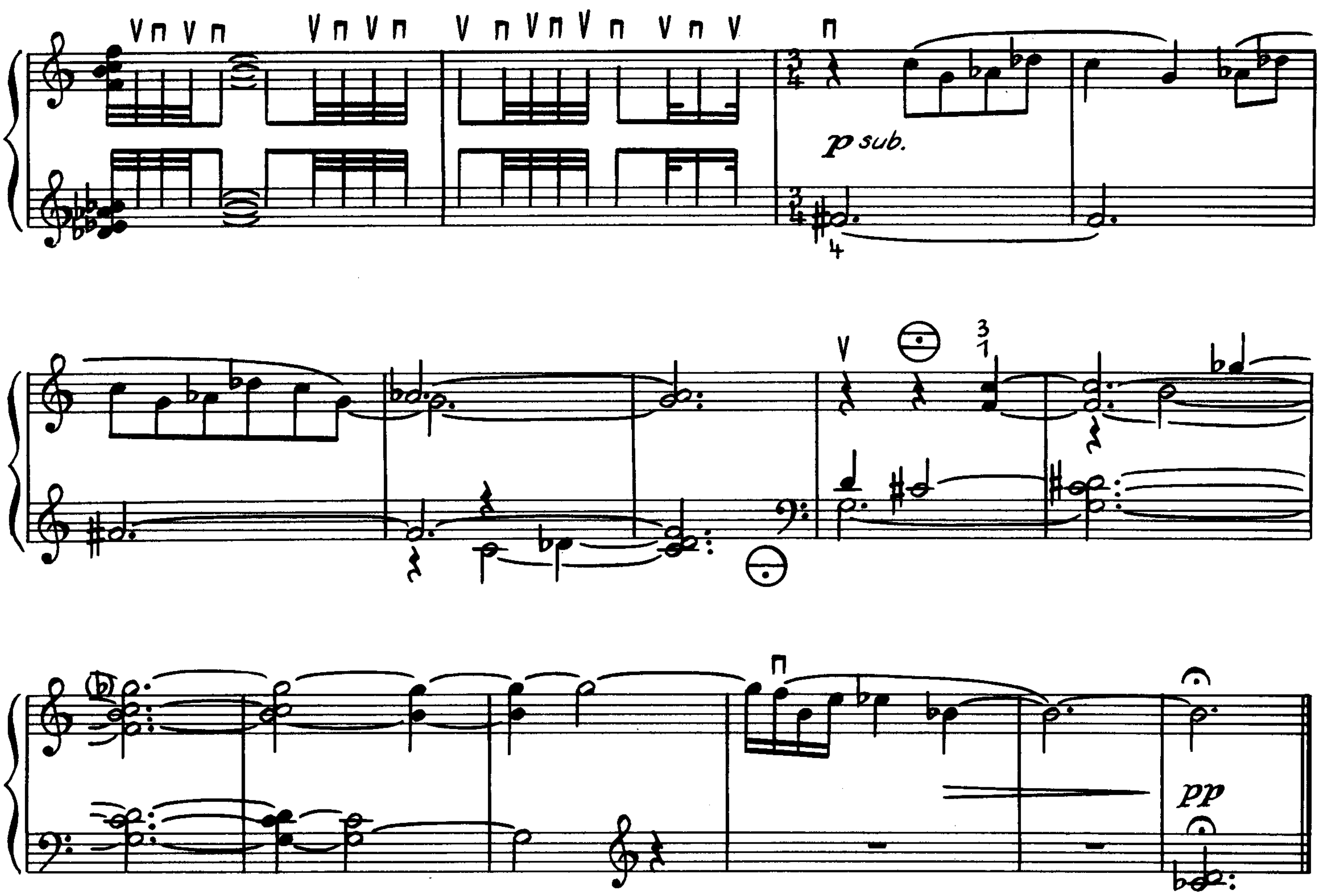


Anmerkung: Im 3. Satz gelten alle Versetzungszeichen nur für die folgende Note.

4

Burlesk (♩ ca. 84)





5

Fast dramatisch (♩ ca. 80)




frei im Tempo
bellows shake
sim.
f
sfz
schneller
p
cresc.
mf
f
ff
f
mf
p
pp
ff
decresc.
ppp

6

Tänzerisch bewegt (♪ ca. 184)




ff
8va
d.c. al
loco

1. Auflage
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig · 1979
Lizenznummer 418–515/D 110/79
Umschlagentwurf: Joachim Thamm
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit:
Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 31050

DVfM 31050

Spielbuch für Akkordeon

II

dvfm

Spielbuch für Akkordeon
II

Zeitgenössische Stücke
für Unterricht und Vortrag

Herausgegeben von
Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

Inhalt

Drei kleine Tänze

Günter Ketzscher

1



2



3





Sieben kleine Stücke

(aus „Auf weißen Tasten")

Gerhard Wohlgemuth

1 Auf dem Hühnerhof



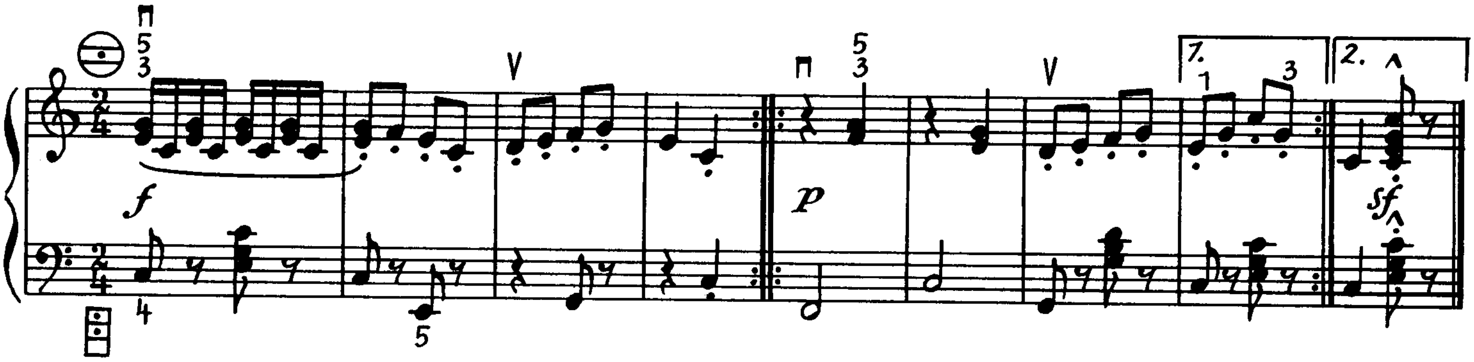
2 Dudelsack





3 Abzählreim

Rasch



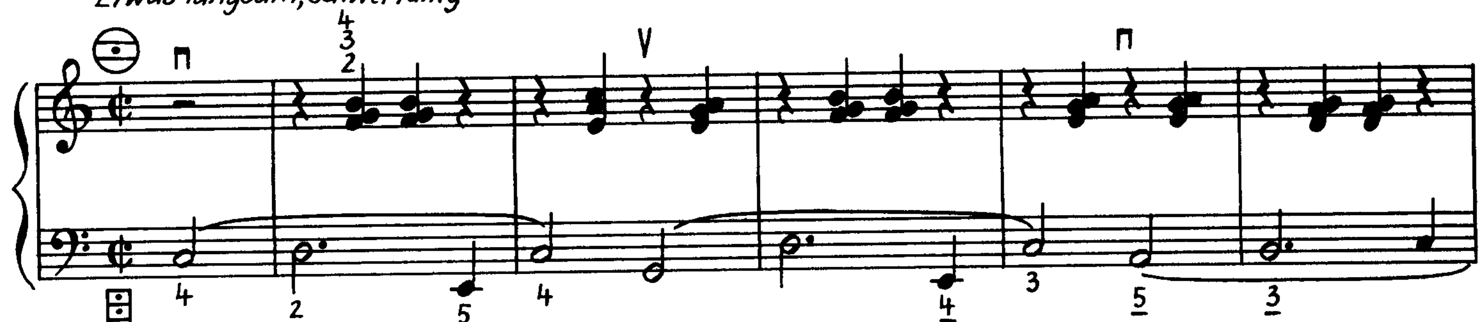
4 Die Feuerwehr kommt

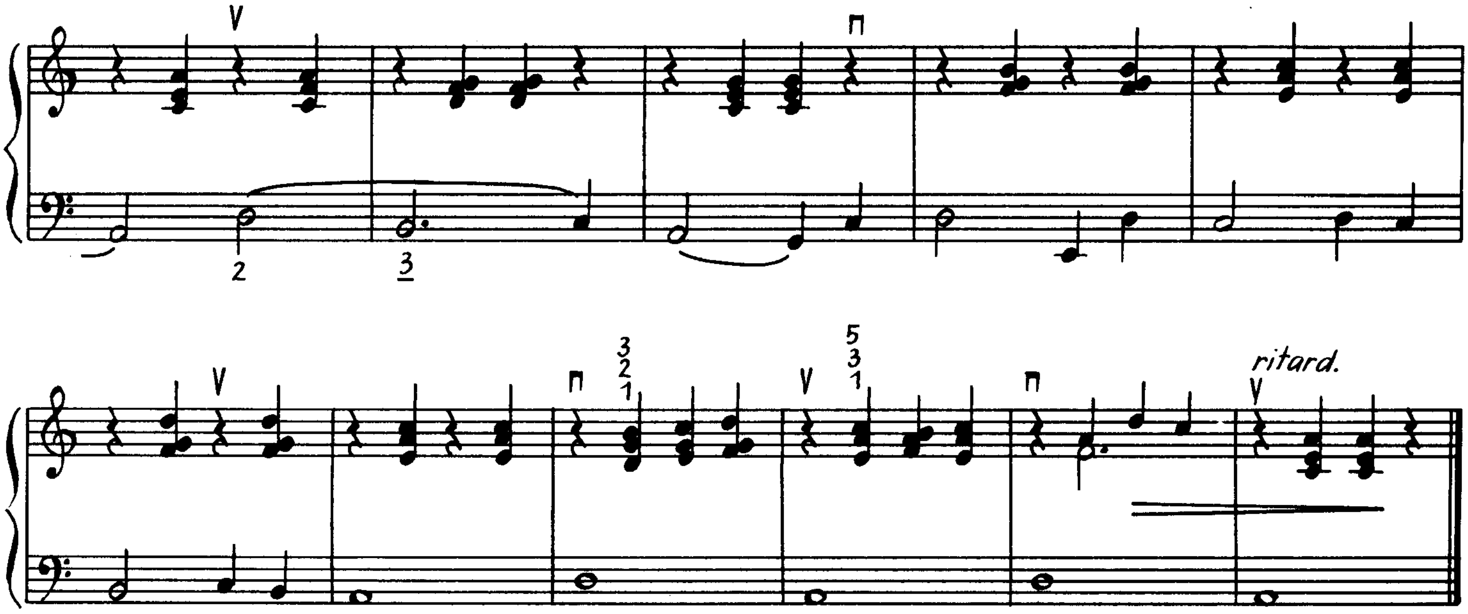
Munter bewegt



5 Der Bär tanzt

Etwas langsam, schwerfällig





6 Polnisch

Fröhlich bewegt



7 Wir fahren mit der Eisenbahn



Tanzrhythmus

Ottmar Gerster






f
dim.
p
mf

Improvisation

Ottmar Gerster

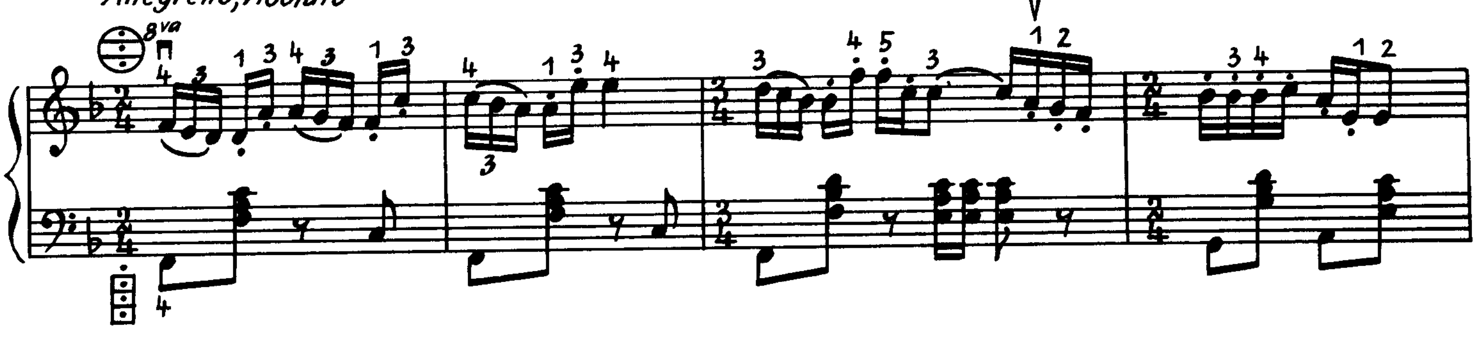
Ruhig



Aufklang

Ottmar Gerster

Allegretto, risoluto




p
f
dim.
p
cresc.
accel.
p
dim.
p
p
mf
allarg.
dim.
p

Schneller Tanz

Ottmar Gerster




dim.
p
f

Serenade

Ottmar Gerster




8va
pp

Gavotte

Ottmar Gerster




d.c. al
⊕ – ⊕

Polka

Ottmar Gerster









Etüde

Kurt Schwaen




sf

In einer fremden Stadt

Kurt Schwaen




poco ritard.
mp
8va a tempo
p
ten.
ritard.

Dudelsack

Kurt Schwaen



Fremdes Lied

Kurt Schwaen



Springtanz

Kurt Schwaen



Bulgarischer Tanz

Kurt Schwaen



Weite Landschaft

Kurt Schwaen




ritard.
a tempo
p
mf
p

Alter Schreittanz

Kurt Schwaen



Ländler

Kurt Schwaen

Moderato





Fröhlicher Tanz

Kurt Schwaen

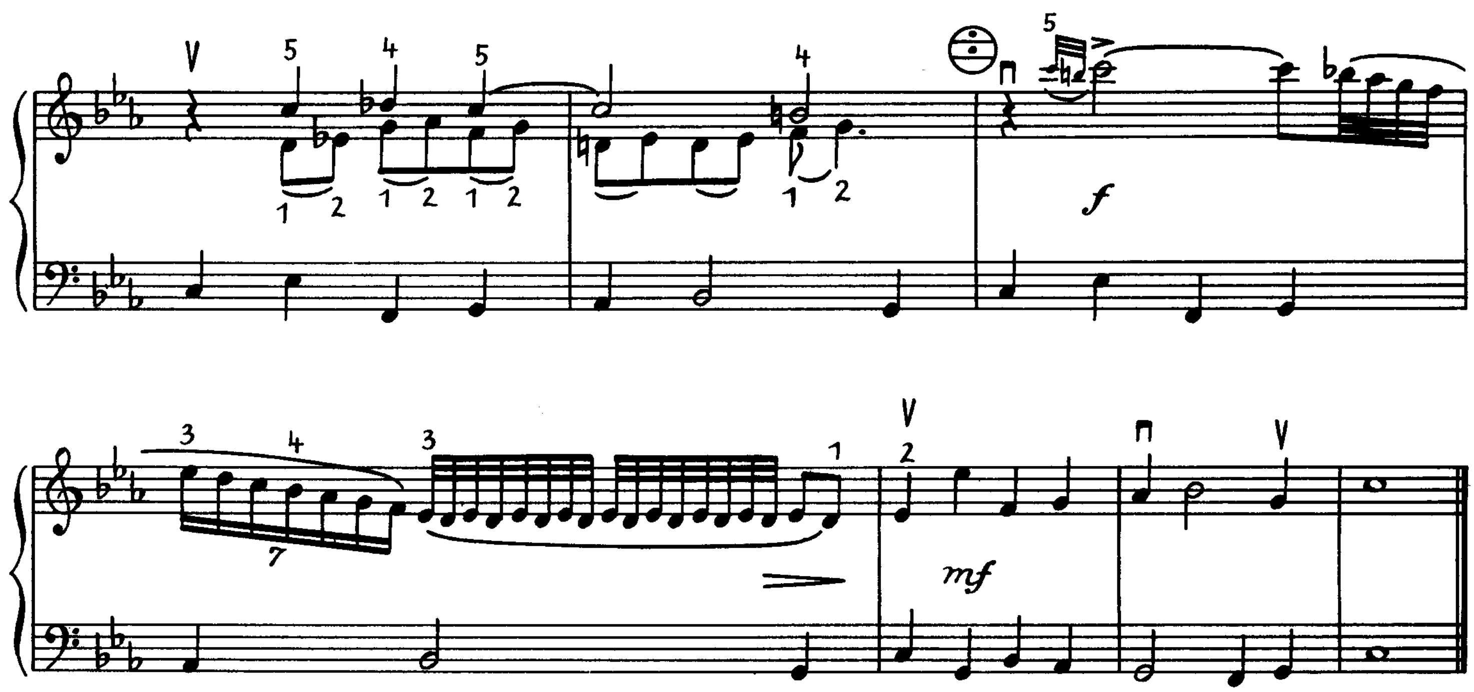



a tempo
poco accel.
a tempo
8va
poco ritard.
a tempo

Chaconne

Kurt Schwaen





Capriccio über ein Tanzlied

Kurt Schwaen




bestimmt
f
p
mp
p


poco ritard.
a tempo
mp
f
mf
f
mf
p
mf
f
sf


presto
mf
poco ritard.
moderato
p
poco ritard.
andante
p
allegro
mf cresc.
f


accel.
presto
ritard.
poco allegro
mf
p
accel.
ff
mf
ff

Zwiefacher

Peter Mai



Melodie

Peter Mai



Dudelsack

Peter Mai



Studie

Peter Mai



Neun ausländische Volkslieder

Satz: Werner Hübschmann

1 Schottisch



2 Ungarisch



3 Afroamerikanisch





4 Polnisch

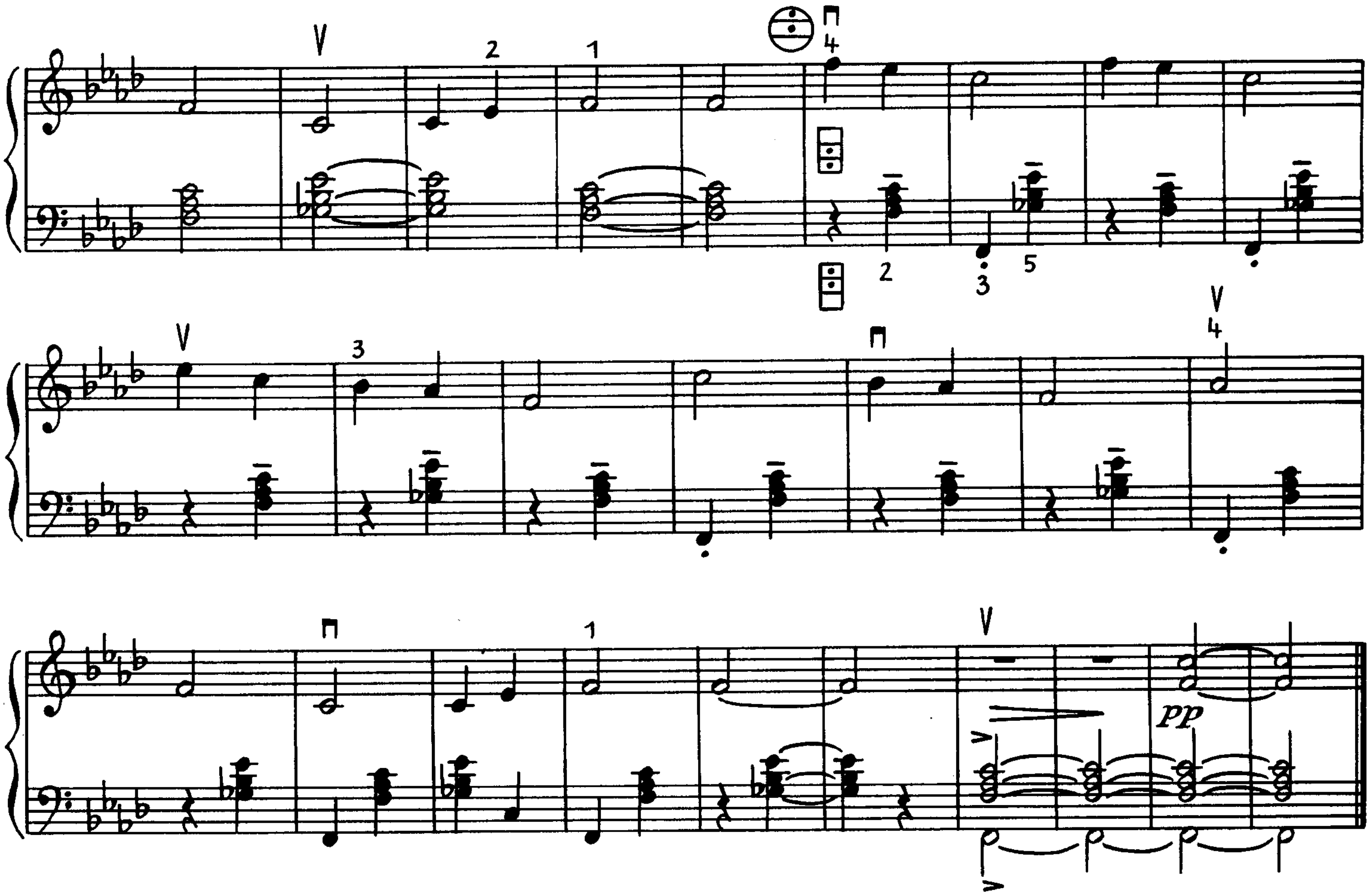


5 Tschechisch



6 Indianisch





7 Norwegisch



8 Schottisch



9 Schwedisch



Romanze

Werner Hübschmann

Sehr zart und stets gebunden (♩= 100)




120 bässige Instrumente:
mp
p sempre legato
più p (legato)

Dudelsack

Werner Hübschmann

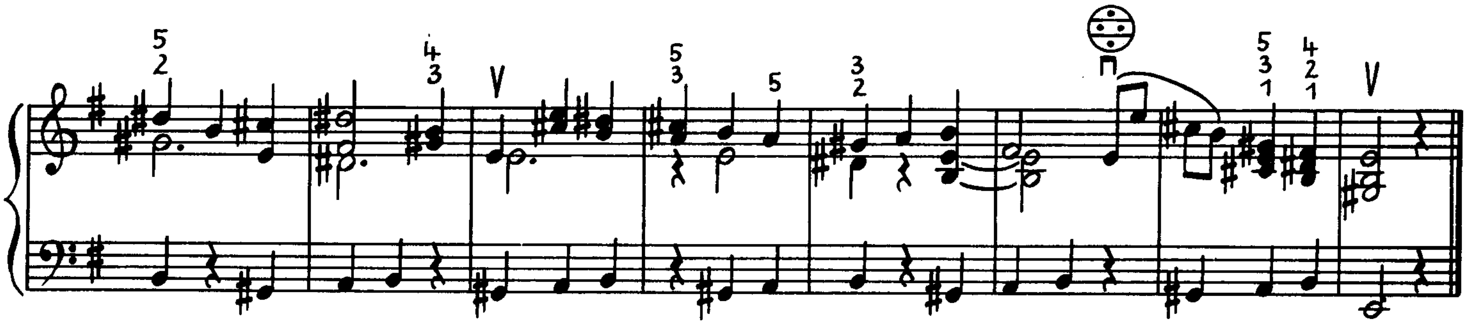



mp
mp
mf
poco ritard.
poco meno mosso
mp
p
(legato)
(legato)

Ostinato

Werner Hübschmann





Sonatine

1

Werner Hübschmann

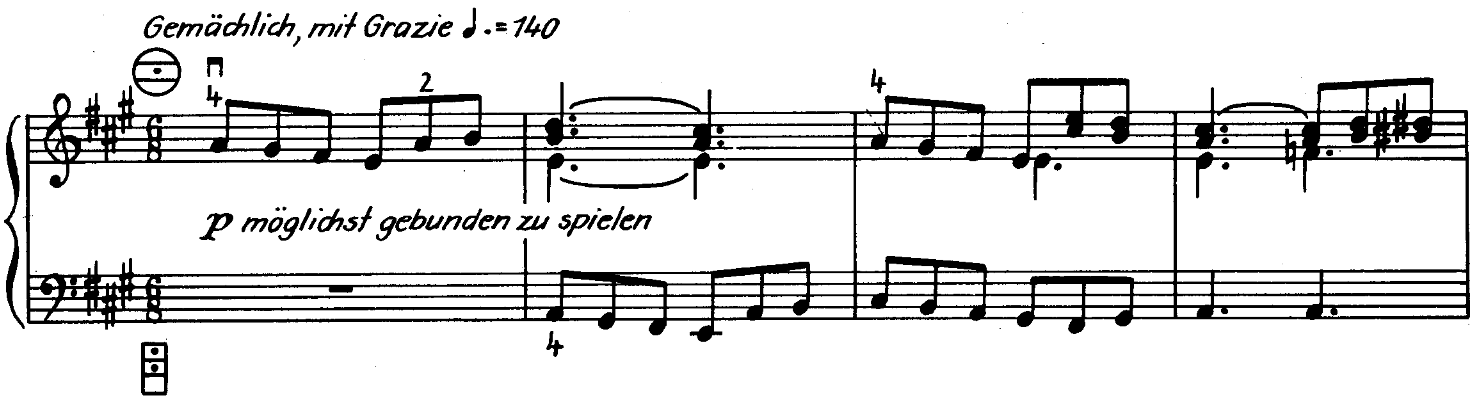



Sehr lebhaft (𝅗𝅥=116)
mf
cresc.
più f
mf


f
più f
più f
(bei kleiner Hand cis weglassen)
ff
PP subito



2 Abwandlung eines polnischen Volksliedes




poco meno mosso
sehr zart
(legato)
(legato)
pp


Bewegter, tänzerisch ♩ = 138
mp
stacc.
più f
poco decresc.
mp


più f
decresc.
senza ritard.


Lebhaft (♩=160)
mf non legato
stacc.
f
mf
portato
f
(f)
più f
senza ritard.
non legato
mf
non legato
stacc.
f


allarg.
portato
sehr langsam und frei
Jm Zeitmaß des Liedes
leicht bewegt (♩ ca. 69-72)
mp sempre legato

3


Sehr rhythmisch, schnell (♩ ca. 120-126)
non legato sempre
f
mf
(mf)
stacc.
mf
f
mf
stacc.

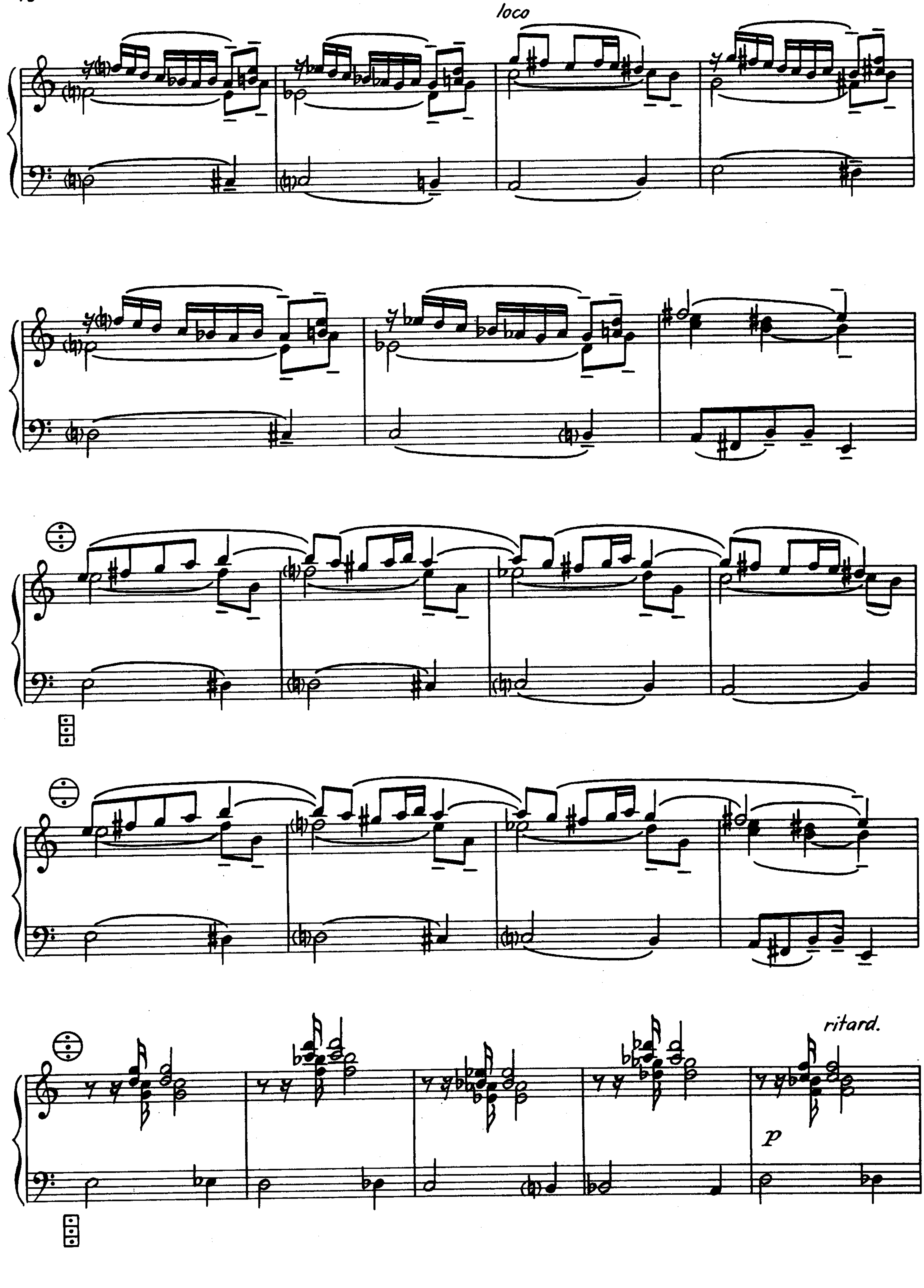

mp
mf
f
più f
ff

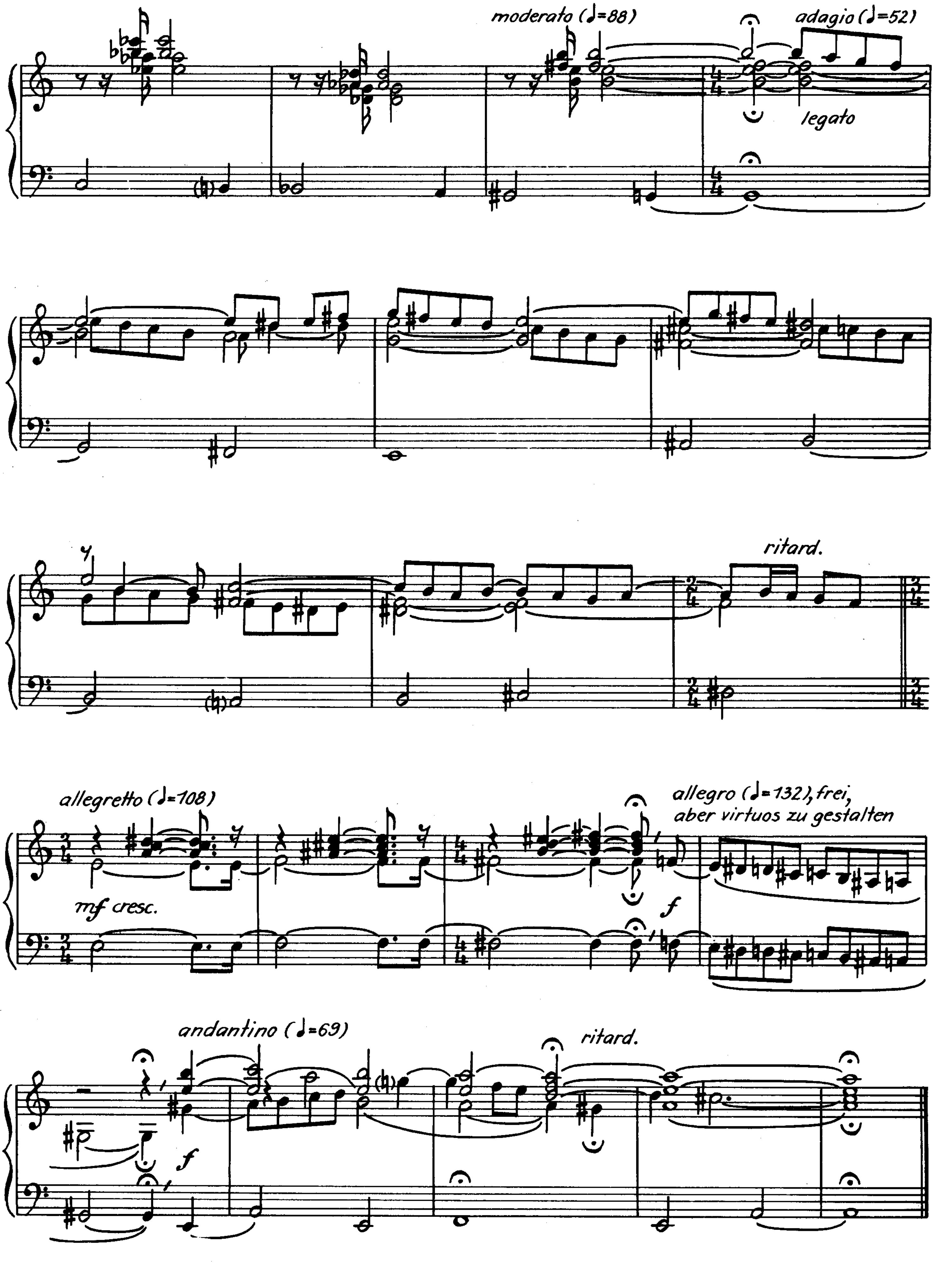
Fantasie Nr. 1

Ernst-Günter Rosenetzki




animato (♩ = 120)
f
f
8va


loco
ritard.
p


moderato (♩=88)
adagio (♩=52)
legato
ritard.
allegretto (♩=108)
mf cresc.
allegro (♩=132), frei, aber virtuos zu gestalten
f
andantino (♩=69)
f
ritard.

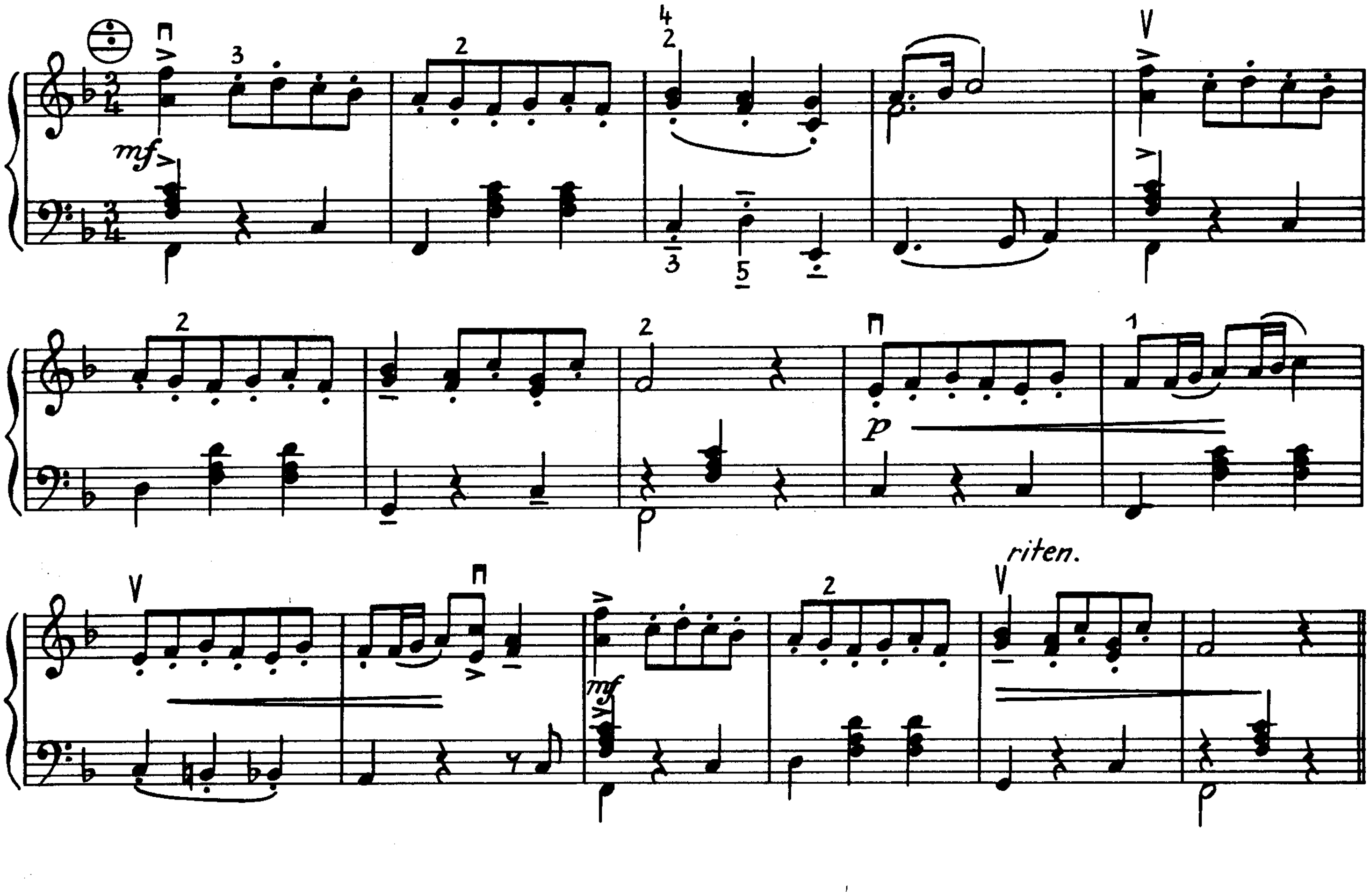
Variationen über ein Volkslied

Wolfgang Newy

Fröhlich bewegt



1. Var.



2. Var.


Fest, etwas derb
f
mf
f

3. Var.


Sehr zart, ruhig
p espr.
p
etwas voran
mf
ritard.
a tempo
p
ritard.
morendo

4. Var.

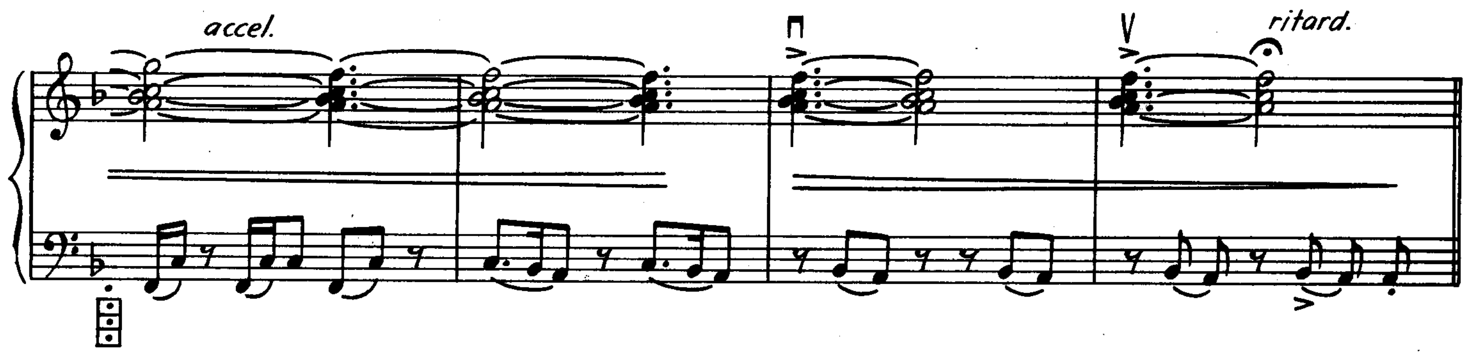

Schnell
mf
sim.
f
ritard.
ruhiger
mf
ritard.
tempo I
mf
stacc.
f
ritard.
beschwingt

5. Var.


Beschwingt
mf
f
mf
ritard.
ruhig, wiegend
accel. poco a paco
p
mf
ritard.
a tempo
mf
f
mf
ritard.
presto
f

6. Var.


Ruhig, frei im Vortrag
accel.
gedehnt
pp
mf
(Vibrato der r. H.)
ritard.
beschwingt
ritard.
accel.
C-Dur
F-Dur
ten.
ten.
accel.
ritard.
p
p
mf
f-Moll
b-Moll
frei
ruhig
leg.
p
accel.
rit.
ruhig
mf
p


accel.
ritard.

7. Var.


Bewegt, fließend
PP portato
sim.
mf
f
ruhiger
mf
ritard.
a tempo
mf
ritard.

8. Var.



9. Var.


Fröhlichbewegt (Tempo I)
mf
ritard.
a tempo
8va
ritard.
Tempo I
accel.
vivace
8va
f
mf
cresc.
Tempo I
loco
ritard.
presto
ff

Burleske

Wolfgang Newy

Fröhlich bewegt (♩ ca. 138)




ruhiger
f legato
ritard.
wiegend, ruhige Halbe (frei im Vortrag)
poco accel.
p dolce e espr.
breiter
ritard.


a tempo
p
f
accel.
ritard.
a tempo
mf
ritard.
a tempo
mf
ritard.
fröhlich bewegt (♩ ca. 138)
mf
mp


p
mf
mf
f
mp
mf
f
ritard.

Walzer

Wolfgang Newy




mf
f
mf
G-Dur
e-Moll
F-Dur
d-Moll
C-Dur
a-Moll
ritard.
a tempo
mf
ten.
etwas voran
riten.
a tempo
mf
ritard.


a tempo
p dolce
ritard.
a tempo
accel.
p
cresc.
1.
ritard.
2.
ritard.
a tempo e agitato
mf
voran
mf


ritard.
1.
2. ritard.
f
mf
graziös bewegt (𝅗𝅥 ca. 72)
mf
ten.
etwas voran
ten.
ritard
a tempo
mf
ritard.
a tempo
rall.
mf
decresc.
p

Scherzo

Wolfgang Newy

Allegro molto (6 Takte ca. 7 Sek.)




(marc.)
p cresc.
ritard.
sfz


vivo


string.
allegro molto


dolce
mp
mf
f
p
f
ten.
ten.
p

Drei Monogramme

Monogramm I

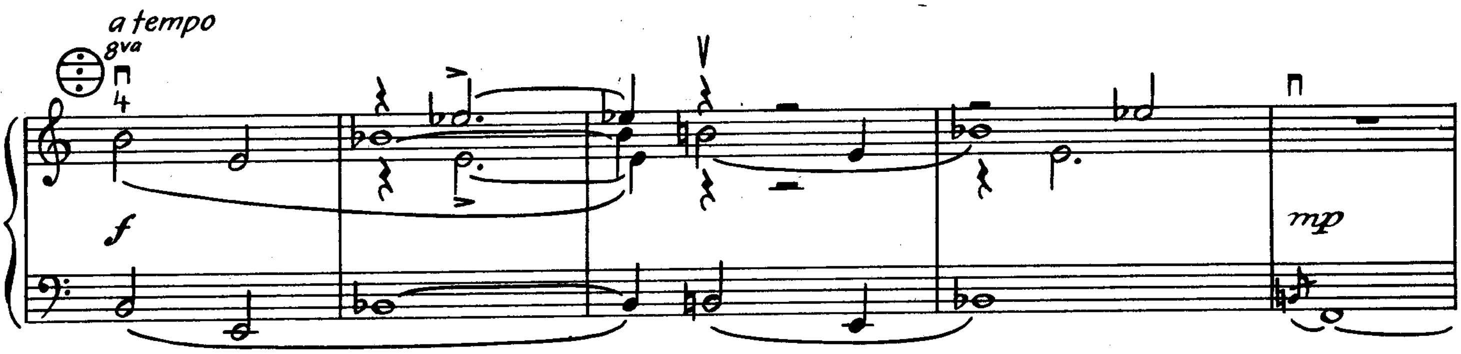
Werner Richter

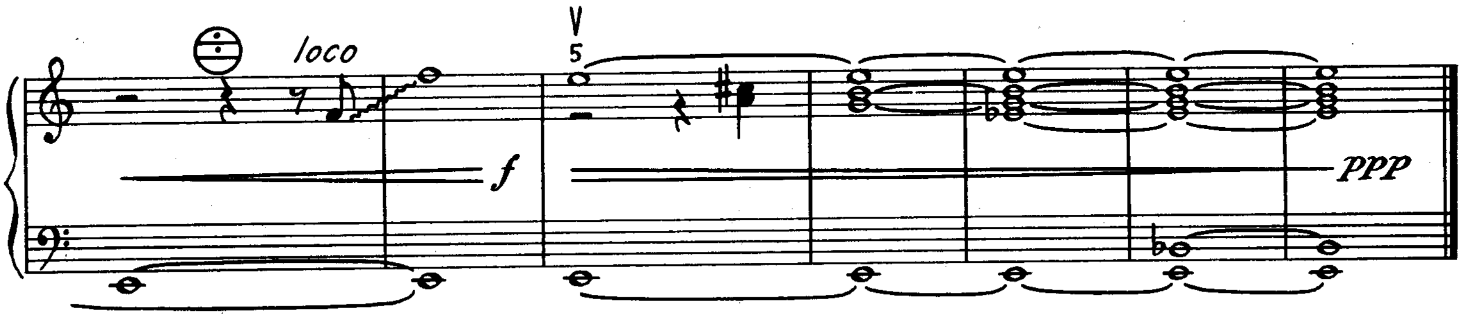
(für Herbert Kirmße)

Sostenuto (♩ ca. 76)



Im *Monogramm I* sind die vertonbaren Buchstaben des Namens meines Lehrers Herbert Kirmße (h e b e es) motivisch verwendet. In der *Elegie* wird melodisch und klanglich Bezug genommen auf die „Sonatine für Akkordeon" von Werner Hübschmann, mit dem ich durch gemeinsame Arbeit freundschaftlich verbunden war. Die 50 Takte zum 50. Geburtstag meines Freundes Helmut Reinbothe *(Monogramm II)* enthalten die vertonbaren Buchstaben seines Namens (h e b) und die der Stadt Zwickau (c a).



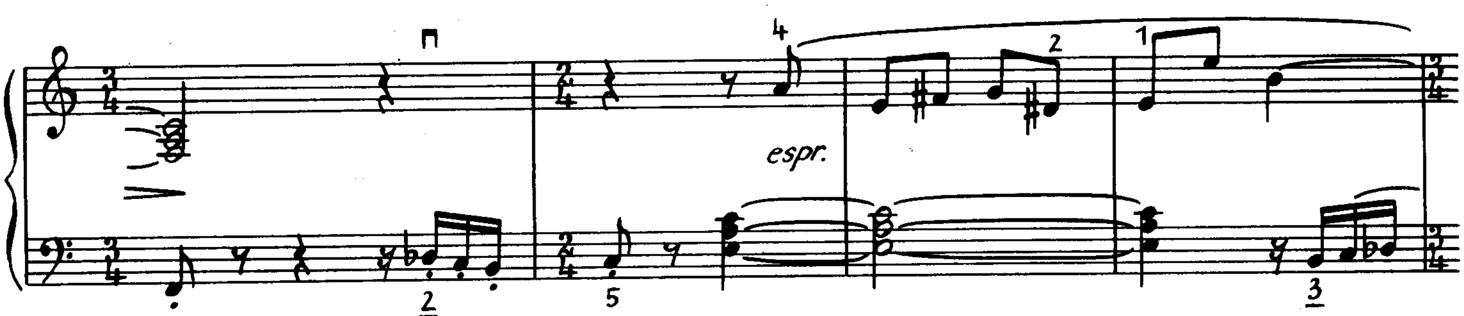


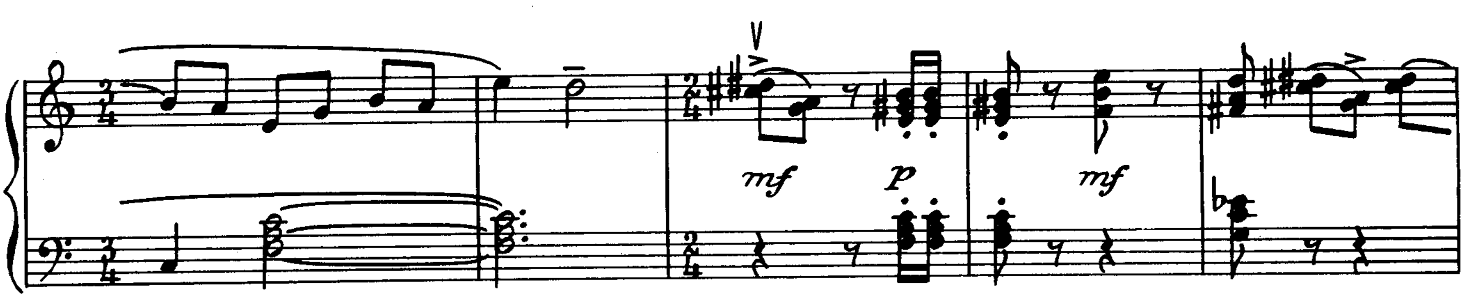
Elegie

(in memoriam Werner Hübschmann)

Larghetto, (♩ ca. 60)








p
mf
poco ritard.
a tempo
mp espr.
ten.
p
f
p
f


f
p
mf
p
mp
mf espr.
ten.
p
mf
p
mp
pp

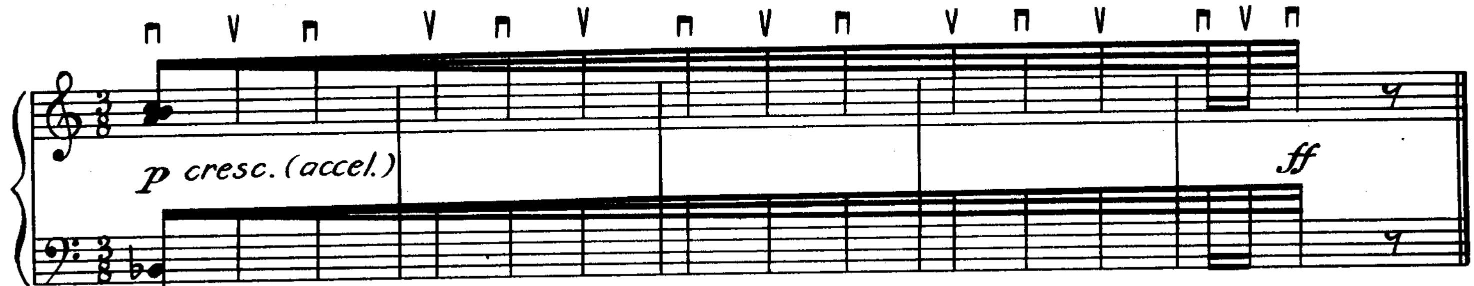
Monogramm II

(für Helmut Reinbothe, Zwickau)









50 Takte

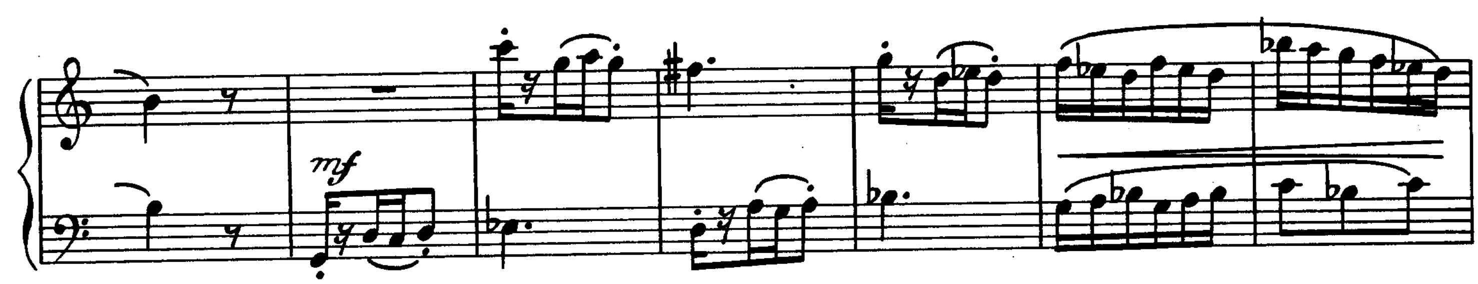
Präludium und Fuge

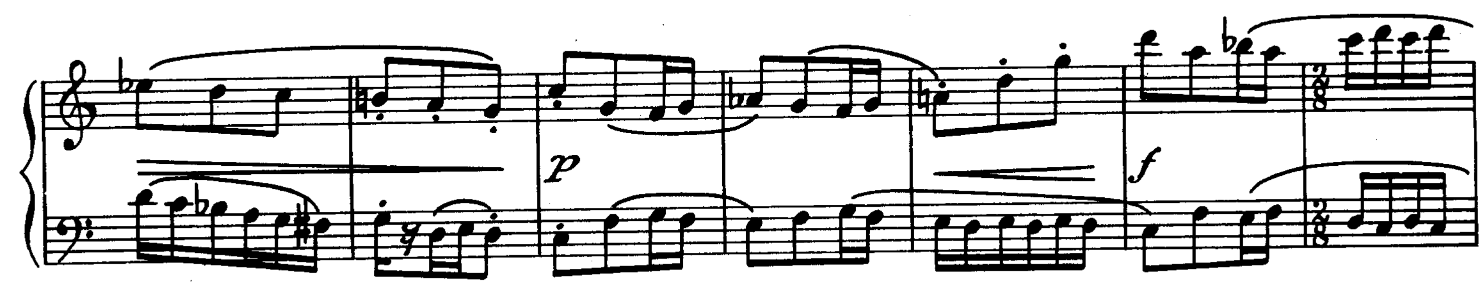
Präludium

Max Butting

Allegro, ziemlich schnell








p
mf
f
p
p
f
mf
f
ff

Fuge

Allegro commodo, scherzando




p


p sub.
p



Chaconne

Helmut Reinbothe

Ruhig schreitend





S.B.
p sub.
B.B.
S.B.
ritard.

Vier Bilder aus der Physik

(für Ivan Koval)

Helmut Reinbothe

1 Spiralenspiel

Langsam beginnen, Tempo allmählich bis zum aleatorischen Teil steigern





Im aleatorischen Teil sollen ein- und mehrstimmige Improvisationen mit dem vorgegebenen Tonmaterial gespielt werden, zum Beispiel



2 Diffusionsspiel





3 Echospiel


Ruhig, frei gestalten
fp
p
f
ein wenig belebter
mf
ritard.
a tempo
f dim.
oder


f
mf
pp
f
mf
p
f dim.
p
mf
dim.
pp
f
mf
p
f
p
f
mp
pp
mf
p
mf
mf
3
3



1) Material für aleatorische Improvisation im Stile des Stückes

4 Zahnradspiel




Reg.
gliss.



1) Noten ohne Hälse an beliebiger Stelle ein- oder mehrfach in der angegebenen Reihenfolge spielen

1. Auflage

Lizenznummer 418-515/D 108/80
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit:
Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 31051

DVfM 31051

Spielbuch für Akkordeon III

dvfm

Spielbuch für Akkordeon
III

Zeitgenössische Stücke für Unterricht und Vortrag

Herausgegeben von
Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

1. Auflage

Lizenznummer 418-515/D 9/83
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit:
Offizin Andersen Nexö, Graphischer Großbetrieb, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 31066

Inhalt

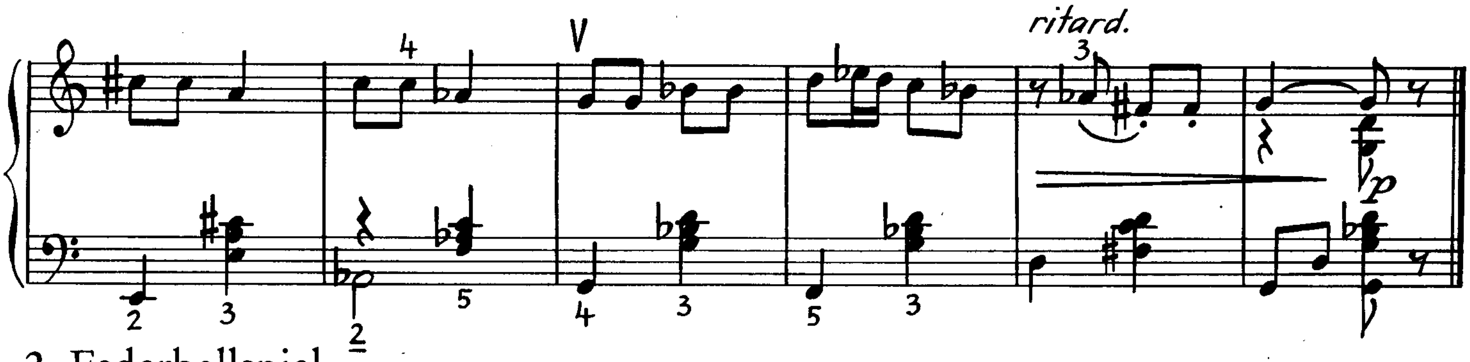
Freizeitspiele

Hans Boll

1. Sackhüpfen

Streng im Metrum (♩ ca. 96)





2. Federballspiel



3. Ruhepause in der Sonne



4. Rollschuhlaufen



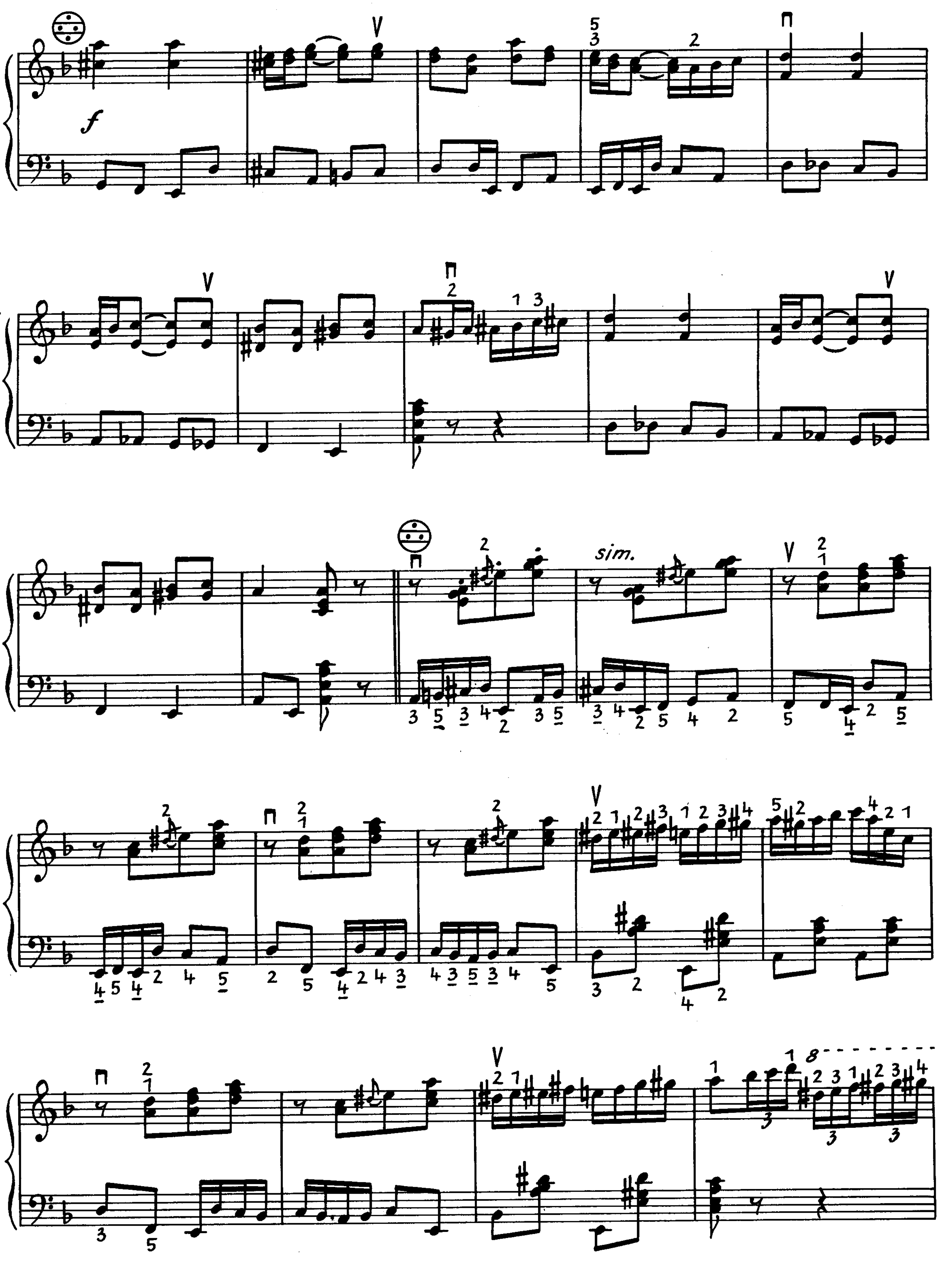

ritard.

Variationen über das russische Volkslied „Das Äpfelchen“

Hans Boll




8va
8va
8va
8va
8va
loco


sim.



sehr breit beginnen und bis zum Schluß beständig steigern



1) erleichtert 


1. × loco und
furioso 2. × 8va und beim d. s. auch 8va
d.s. al
fff

Variationen über einen bulgarischen Volkstanz

Hans Boll

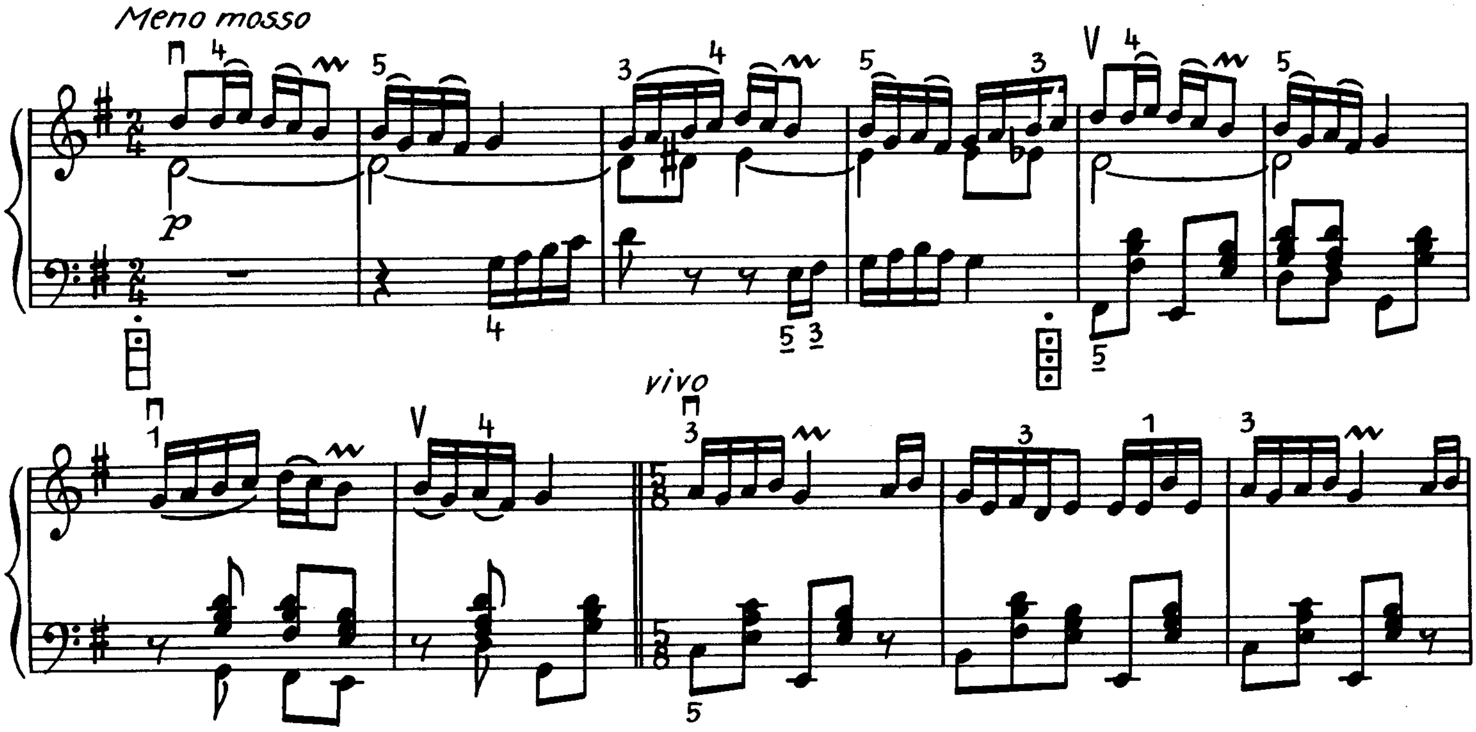
Thema

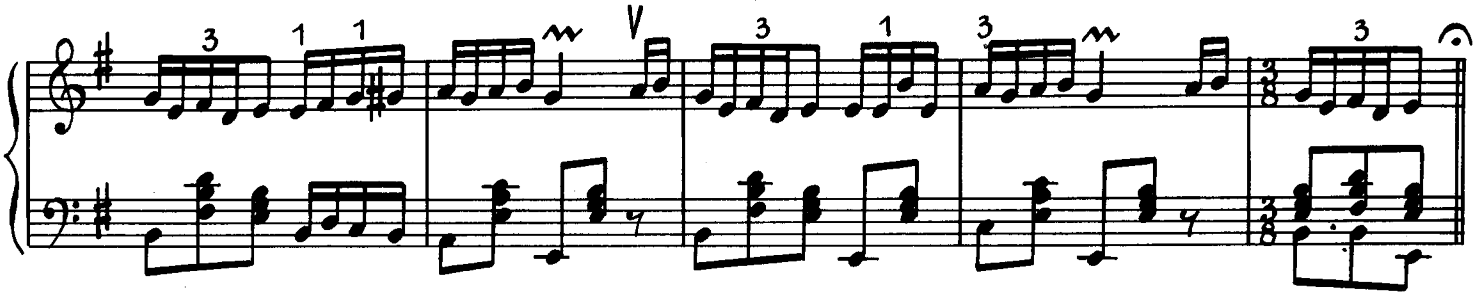
Allegro moderato



1. Var.

Meno mosso





2. Var.



3. Var.





4. Var.

Grave e lento





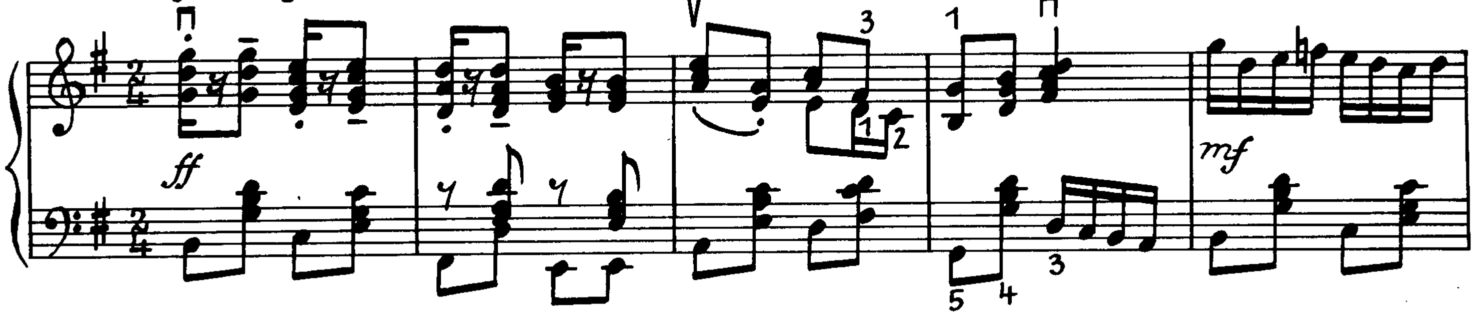
5. Var.

Sehr schnell



6. Var.

Langsam beginnen und accel. bis Fine




sempre cresc. al fine
fine

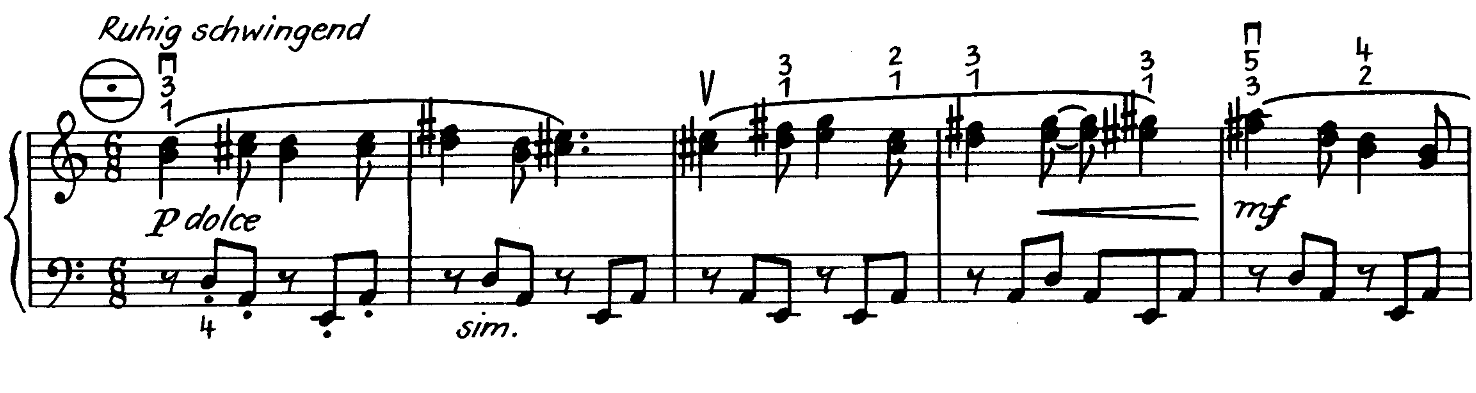
Drei Jahrmarktsbilder

Peter Freiheit

1. Das Ponywagen-Karussell



2. Das Riesenrad




ritard.
a tempo
sim.
poco ritard.

3. Das Kettenkarussell



Suite slavonia

1. Cantilena

Theodor Hlouschek

Comodo (♩=80)




a tempo
p
mf
f
ritard.
a tempo
mf

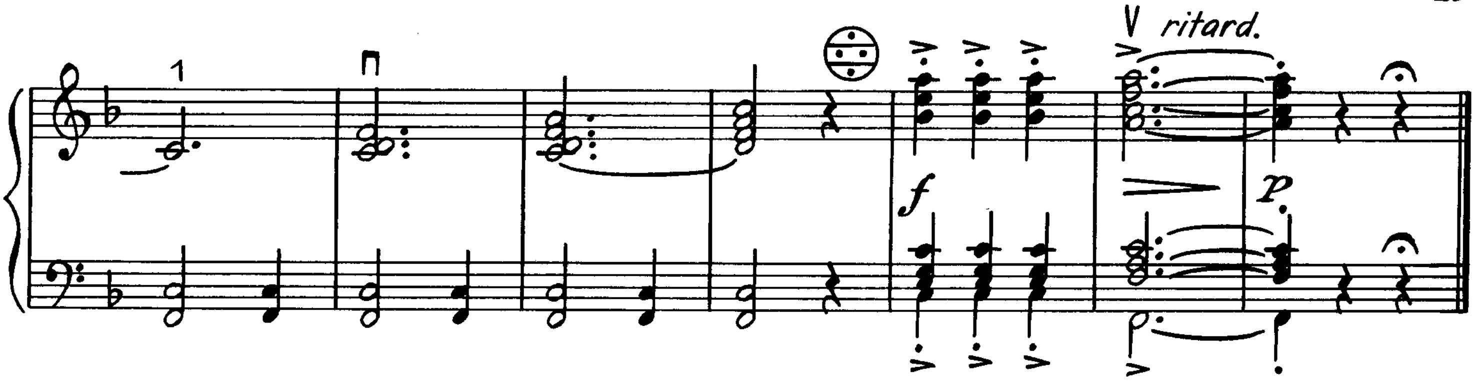

f
mf
p
mf
ritard.


a tempo
ritard.
a tempo
sempre a tempo
dim.
dim.

2. Cornamusa

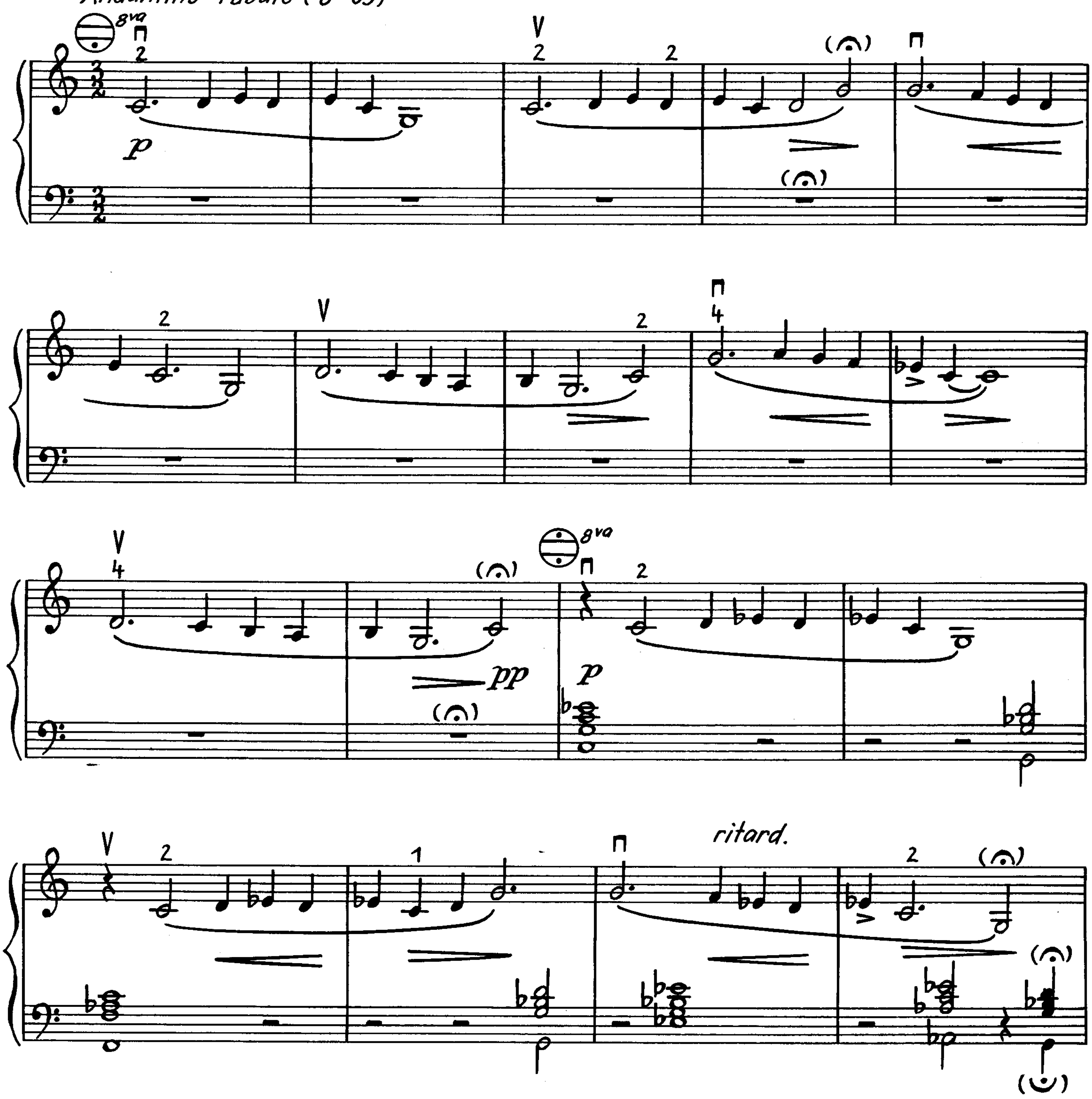



mf
p
f
dim.
mf
dim.
sempre a tempo
p
cresc.



3. Canzona Variața

Andantino rubato (𝅗𝅥=69)




a tempo
ritard.
a tempo
loco
dim.


ritard.
a tempo
8va
p
pp
ritard.
a tempo
ritard.
a tempo
loco
ritard.

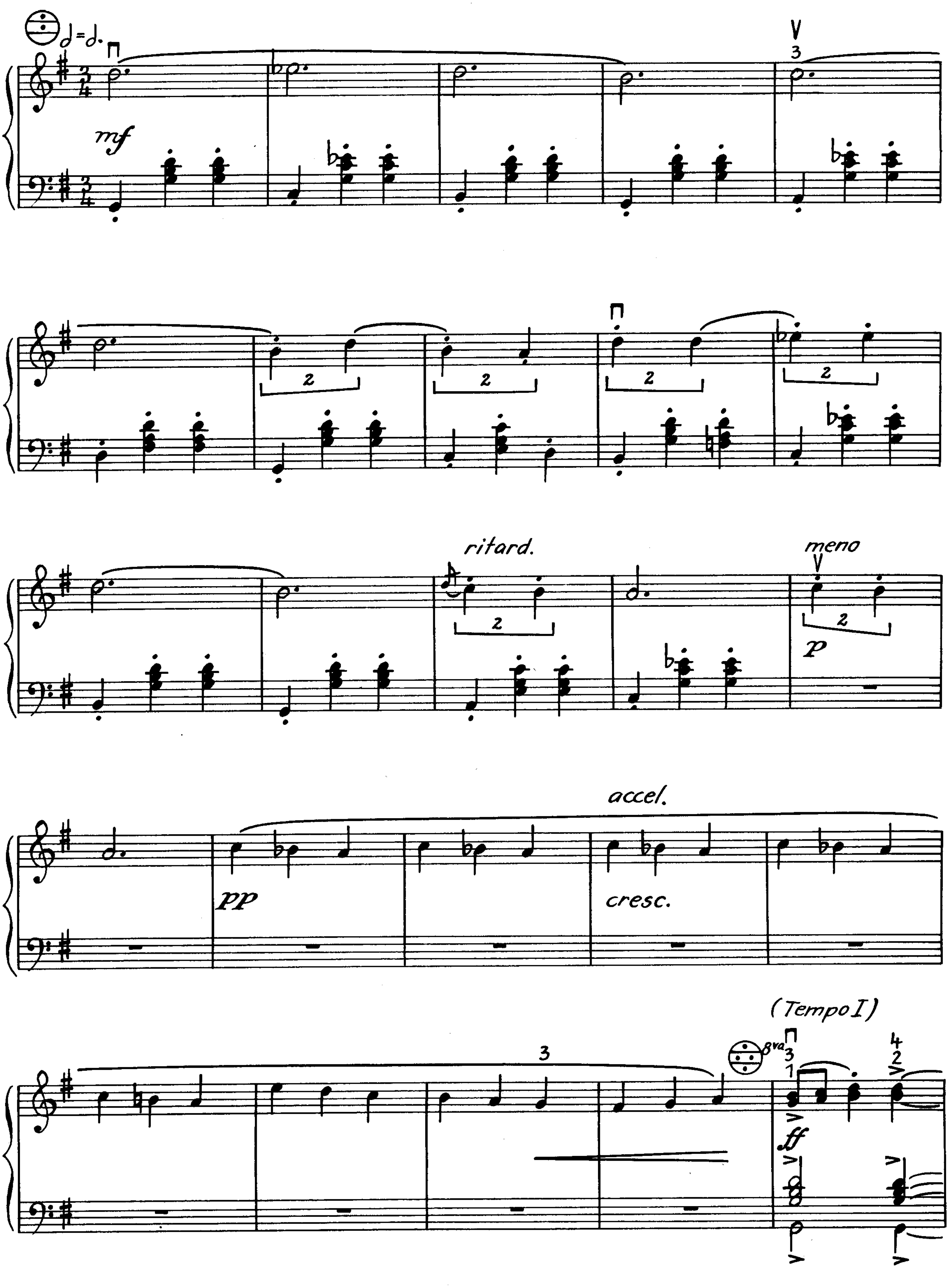
4. Furiant




cresc.


mf
mf
p (gracioso)

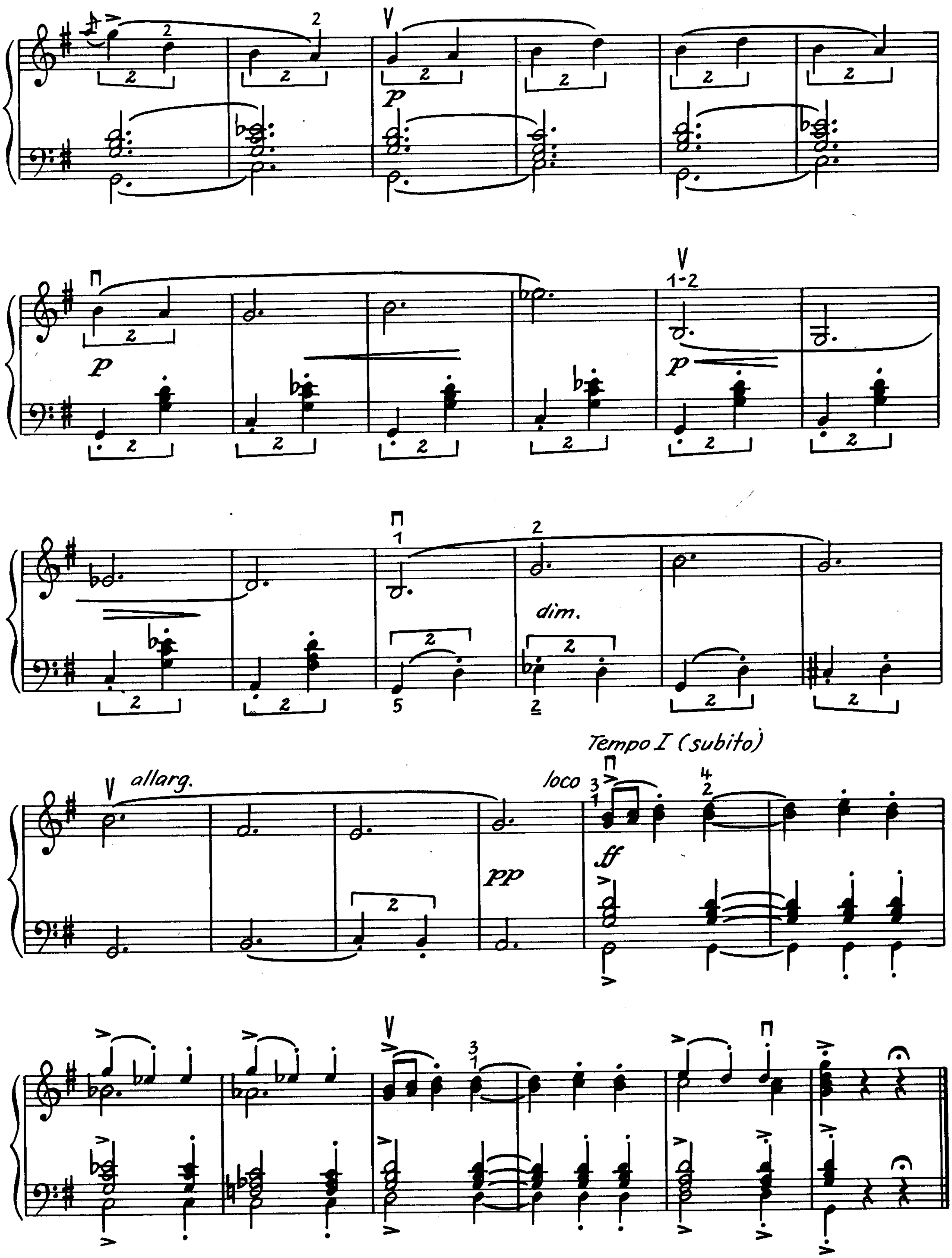

p espr.
cresc.
mf
f (risoluto)


mf
ritard.
meno
p
accel.
pp
cresc.
(Tempo I)
8va
ff


mf
p
cresc.



sempie a tempo
cresc.


p
p
p
dim.
allarg.
pp
Tempo I (subito)
loco
ff

Drei Miniaturen

Werner Hübschmann

1




viel ruhiger
molto decresc.
espr., legato
poco rit.
ten.



2




rasch und locker
f sempre poco a poco dim. ma non rit.
pochiss. rit.
pp

3




poco rit.
Tempo I

Musik für Akkordeon in vier Sätzen

Werner Hübschmann

1




Subito tempo primo
a piacere
Tempo I


Leicht bewegt (quasi allegretto)
grazioso
poco più lento
espr.


poco ten.
più p
sehr bedächtig
ancora poco rit.
Tempo I

2

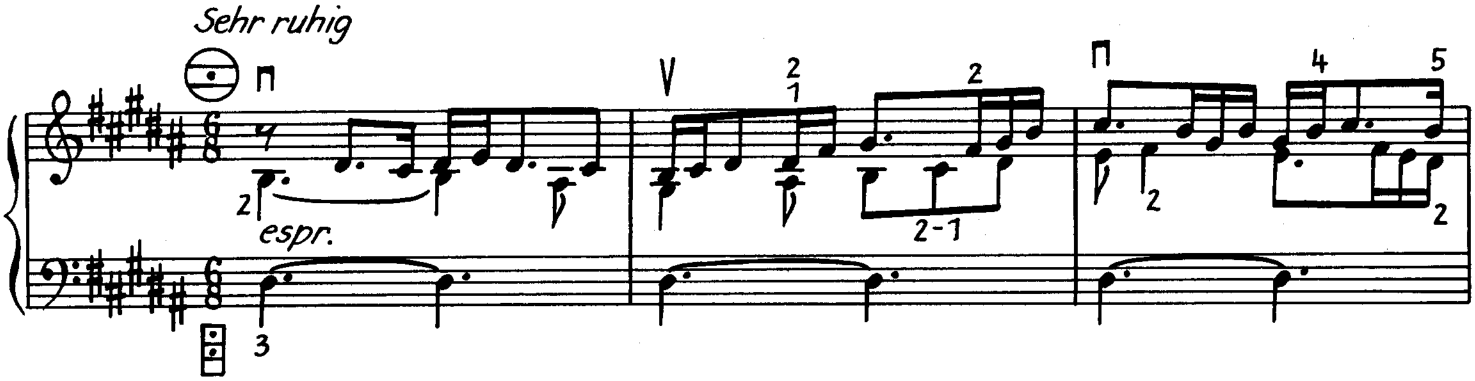
Tänzerisch bewegt




breit
rasch
Jm Tempo weiter
fine



3





4


Jm streng gleichmäßigen Zeitmaß
Vom pp allmählich zu ff
(Bässe nur stacc.)
marc.


molto
senza rit.
ff
(bleibt ff)

Toccatina

Günter Ketzscher




riten.
d.c. al
meno mosso
ritard.
adagio, poco rubato (♩ ca. 60)
p

Tempo I



Orientalischer Tanz
(nach Originalmotiven)

Günter Ketzscher

(♩ ca. 100)




f
dm
dv
ff
poco ritard.
a tempo
as m
mf
em
am
p


legato
8va
loco
mf
f


poco ritard.
a tempo

Undines Traumbild

Volkmar Leimert




rall.
a tempo
rall.
a tempo
ad lib.


pp
p
pp
cresc.
mf
mf
mf
mf
dim.
p
mp


dim.
mp
p
mp
pp
dim.
mp
ritard.
pp
morendo

Jazz-Ballata

Tobias Morgenstern

1





2




f
ff
mf
f
tr

3

Prestissimo, non legato (♩=176 / ♫ = ♩³♪)





Aufzug

Wolfgang Newy

Frisches Marschtempo (♩=120)




ff
marc.
sfz
sfz
p
mf
sim.
f
mf
p
pp

Reigen

Wolfgang Newy

Wiegend (ruhige halbe Takte) (♩. ca. 66)




mf
f
ritard.
p
etwas voran, (frei im Vortrag)
ten.
port.
accel.
ritard.
1.
2.
allarg.
d.c. al
ritard.

Kleine Fantasie

Wolfgang Newy




ritard.
ten.
a tempo
ritard.
più mosso
leg.
meno mosso
ritard.
ruhig
ritard.
a tempo
p espr.
ritard.

Heitere Szene

Wolfgang Newy

Bewegt (♩ ca 160)




p
p
f
marc.
meno mosso
p grazioso
sim.
mf
riten.
(etwas ruhiger) allarg.
p
Tempo rubato
mf



Ausklang

Wolfgang Newy

Sehr lebhaft (schnelle ♪)




mf
f
mf
p
mf
f
f
riten.


a tempo
f
riten.
a tempo
mf
f
ritard.
a tempo
accel.
mf
f
breiter
a tempo
ff

Kreis-Spiel

Helmut Reinbothe

1./5.



2./4.





3.

Lustig beschwingt



Dem Titel des Stückes entsprechend sind nach dem 3. Satz der 2. und 1. zu wiederholen.

Sonatina folcloristica

Helmut Reinbothe

1

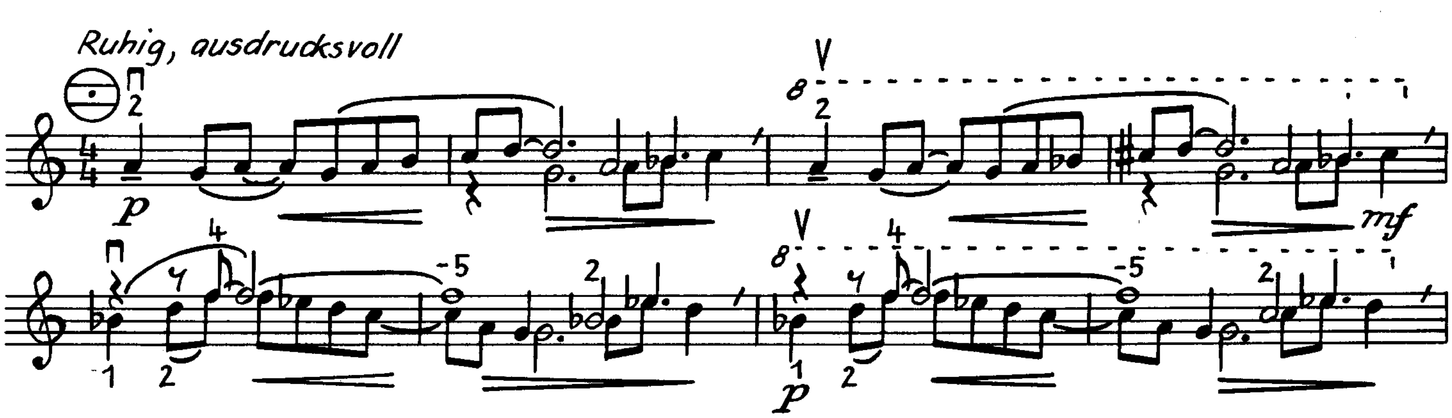



cresc. poco a poco
fp
stacc.
f
ff
mf
stacc.
p


p
mf
f
p
mf
sim.
p
mp


mf
f
mf
p
breit und wuchtig
poco ritard.
mf
d.c. al
mp
ff

2


Ruhig, ausdrucksvoll
p
mf
p


frei
a tempo
frei
a tempo
frei
a tempo
frei
mf


8va
loco
quasi cadenza
f
p
f
p
mf
attacca

3




gliss.
f
p


mf
f
dim.



p
f
ff
dim.


p
mp
mf
poco rit.
Mazurka - Tempo
f
mf


d.s. al
ruhig
Tempo I
f
mf
p
f
ff

Kleine Suite für Akkordeon

Werner Richter

1



2

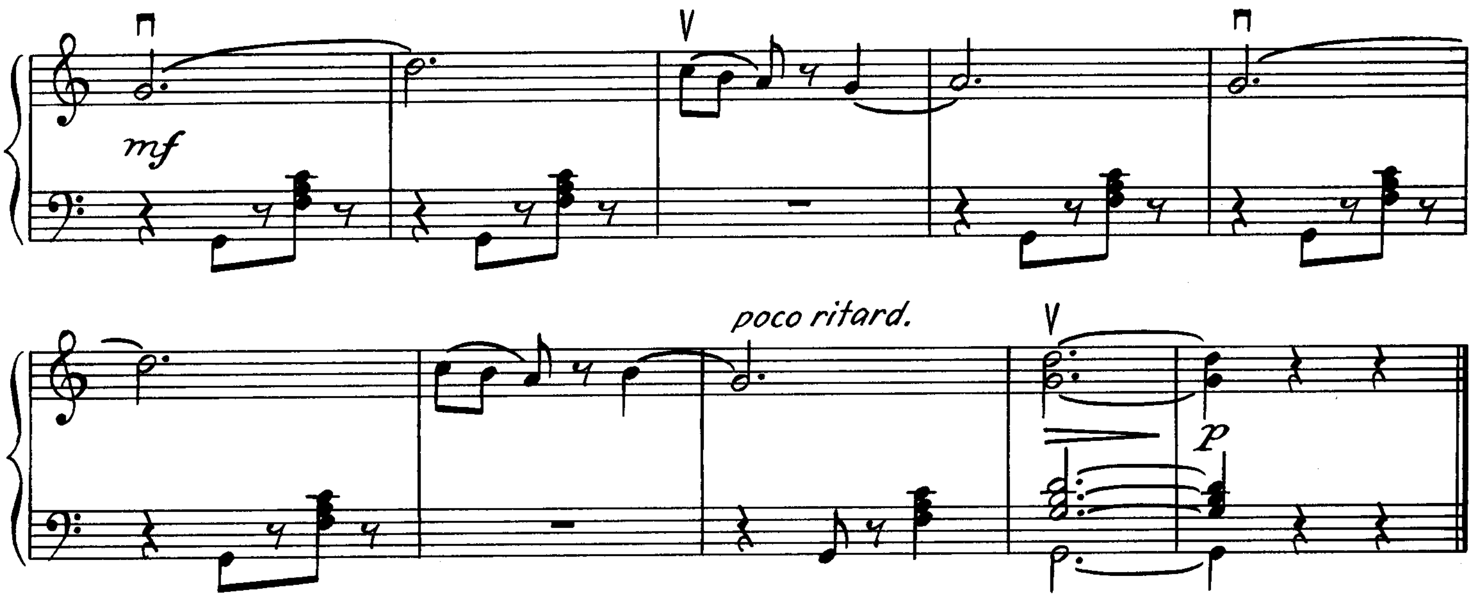
Wiegend



3

Gemächlich





4





Thema Nr. 1 mit Variationen

Ernst-Günter Rosenetzki

Thema



1. Var.



2. Var.

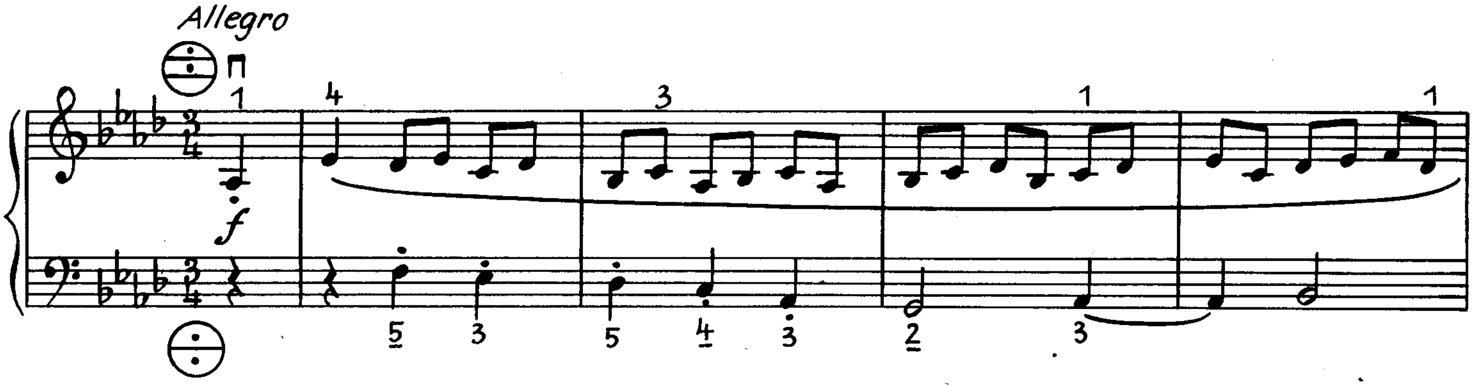




3. Var.


Adagio
p leg.
tr
Melodiebaßinstr. 8va basso
ossia
ritard.

4. Var.


Allegro
f


fine
1.× 2.×
1.× p , 2.× mf
1.
2.
d.c. al fine

5. Var.





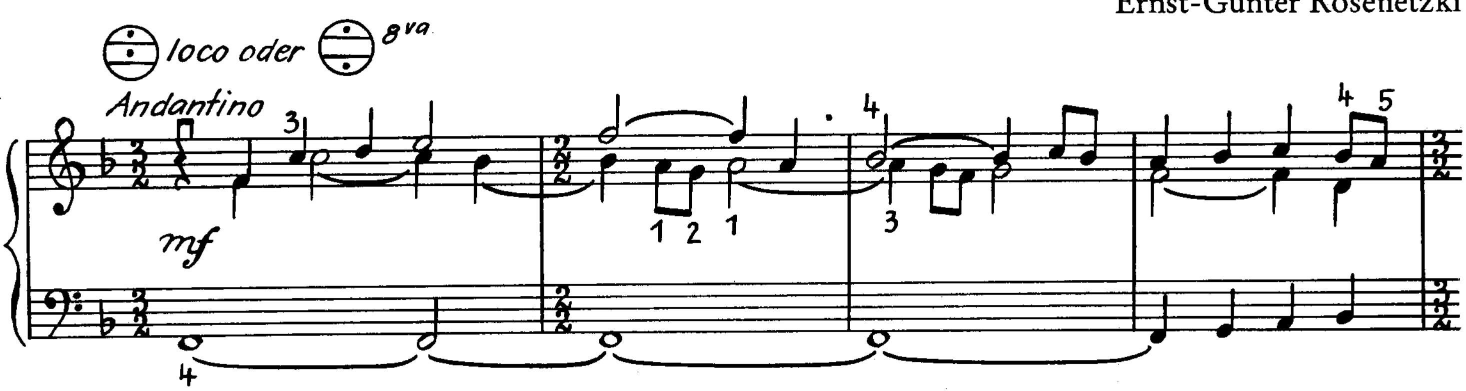
6. Var.


Ausklang, Presto
8va
mf cresc.
loco
cresc.
cresc.
f
decresc.
p leg.



Studie Nr. 6

Ernst-Günter Rosenetzki





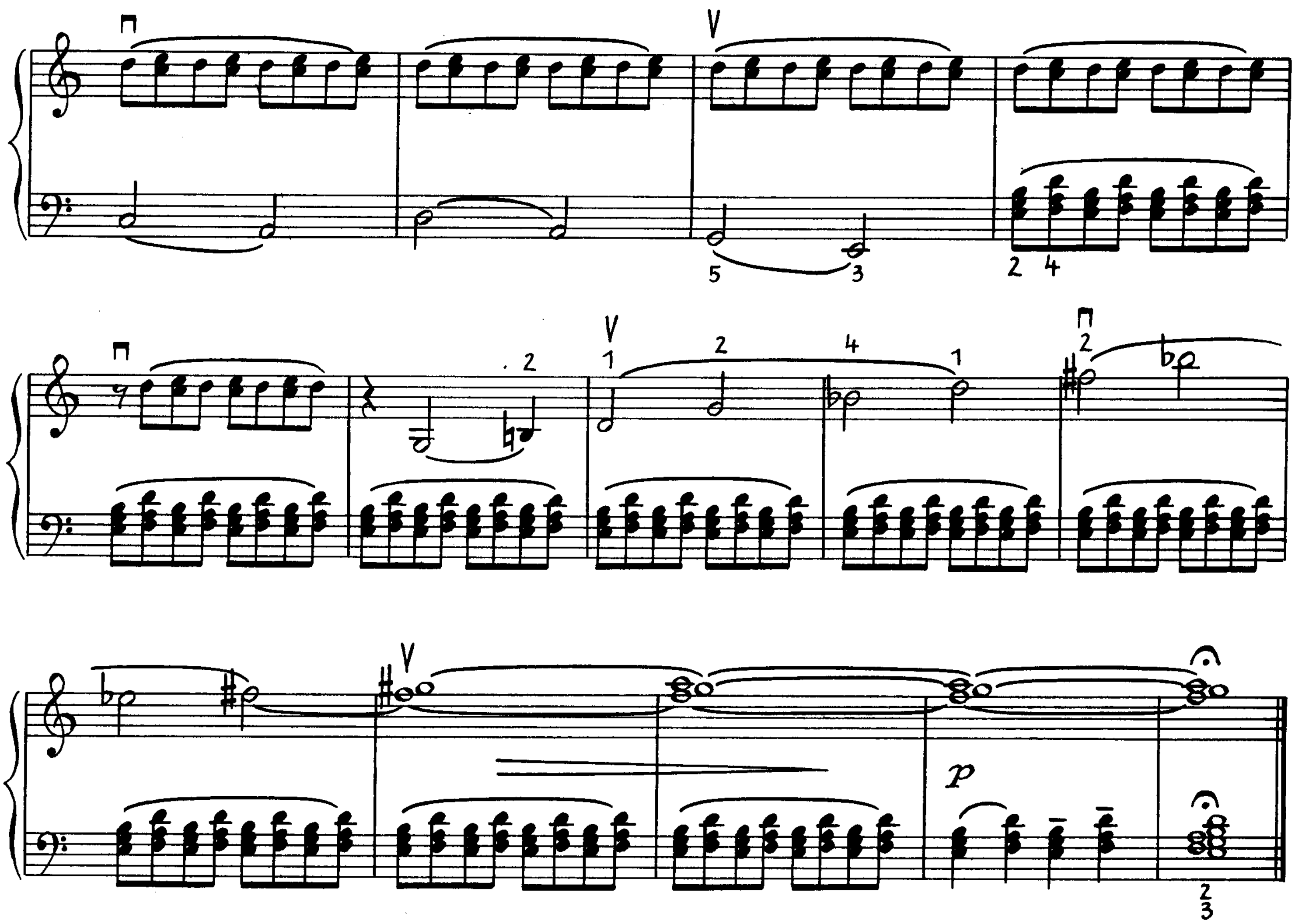

Allegro
f
p


p
f
ritard.

Reise im Ballon

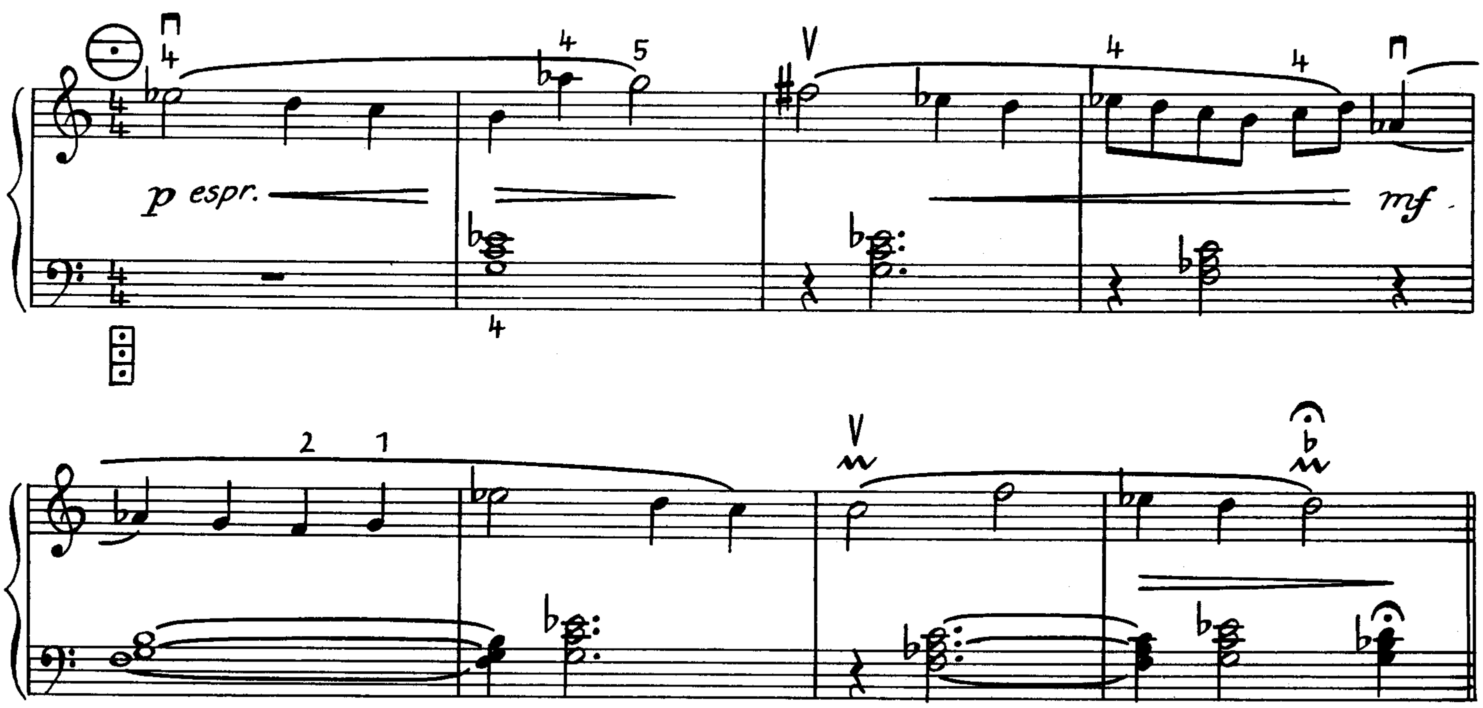
Gerhard Rosenfeld





Garten im Herbst

Gerhard Rosenfeld




mp
mf
mf
p
mf
p

Ritt durch die Wüste

Gerhard Rosenfeld





Fünf Inventionen

Will Schabbel

1

Allegretto scherzando, rubato




a tempo
p
cresc.
f
ritard.
dim.
p
a tempo
f
rall.
dim.
p

2

Ruhig, mit Ausdruck (quasi 4/8)



3

Mäßig bewegt (jedoch fließend)



4



5



Variationen über den Töpferanz

Kurt Schwaen




Wie ein Ländler, gemächlich
mf
p
pp
poco ritard.
a tempo, più mosso
mf
Tempo I
mf


Allegro
f
Tranquillo
8va
p leg.


Energisch, alla Polacca
f
8va
mf
loco
8va
f



Moderato
p
leg.
poco ritard.
a tempo
Allegro assai
f
mf


Allegretto
f
ff
mf
1.
2.

Ruhiger Tanz

Siegfried Stolte




ritard.
cresc
ff
a tempo
p
mf
p
cresc.
f
dim.
ritard.
mf
p dim.
pp

Kleiner Spaziergang

Siegfried Stolte



KONZERTANTE

Vortrags-stücke

FÜR AKKORDEON

d v f m

Konzertante Vortragsstücke

für Akkordeon

Herausgegeben von Helmut Reinbothe

VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

ZUM GELEIT

Das Akkordeon als eines der jüngsten Kinder in der Familie der Musikinstrumente hat sich in zunehmendem Maße Achtung und Ansehen verschafft. Durch die Vervollkommnung des Instrumentenbaus, der Spieltechnik und durch die Herausbildung einer für das Instrument typischen Literatur war es möglich, die Kluft zwischen diesem und den traditionsreichen anderen Instrumenten zu schließen. Nicht zuletzt haben daran natürlich fortschrittliche Ausbildungsstätten ihren hohen Anteil, welche immer wieder dafür Sorge tragen, daß das Akkordeon mit seinen Möglichkeiten voll genutzt wird. Auch Solistenwettbewerbe wie die anläßlich der Klingenthaler Harmonikatage haben besonders in den letzten Jahren durch entsprechende Auswahl von Pflichtstücken musikerzieherisch fruchtbar gewirkt.

So wurde es nicht nur möglich sondern erforderlich, die Sammelbände „Konzertante Etüden" und „Konzertante Studien" mit diesem dritten Band „Konzertante Vortragsstücke" fortzusetzen. Es wird für den Interpreten interessant sein, wie sich die fünf Komponisten, unter denen sich erstmalig im Rahmen dieser Reihe eine Frau befindet, mit dem Instrument in der jeweils sehr typischen und persönlichen Tonsprache auseinanderzusetzen.

Die bewährte Form, Fingersätze und Balgwege als Vorschlag zu einer der vielen Möglichkeiten der Interpretation mit zu veröffentlichen, wurde beibehalten, da es erfahrungsgemäß den Schülern den Zugang zum Neuen erleichtert.

In diesem Sinne wünsche ich dieser Sammlung neuer Akkordeonliteratur für den musikalisch anspruchsvollen Spieler eine schnelle Aufnahme in den Unterrichtsgebrauch und in das Repertoire unserer Solisten.

Helmut Reinbothe

INHALT

2. Auflage
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig · 1975
Lizenznummer 418-515/D 815/75
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit: III-18-299
Bestellnummer DVfM 31025

Burleske

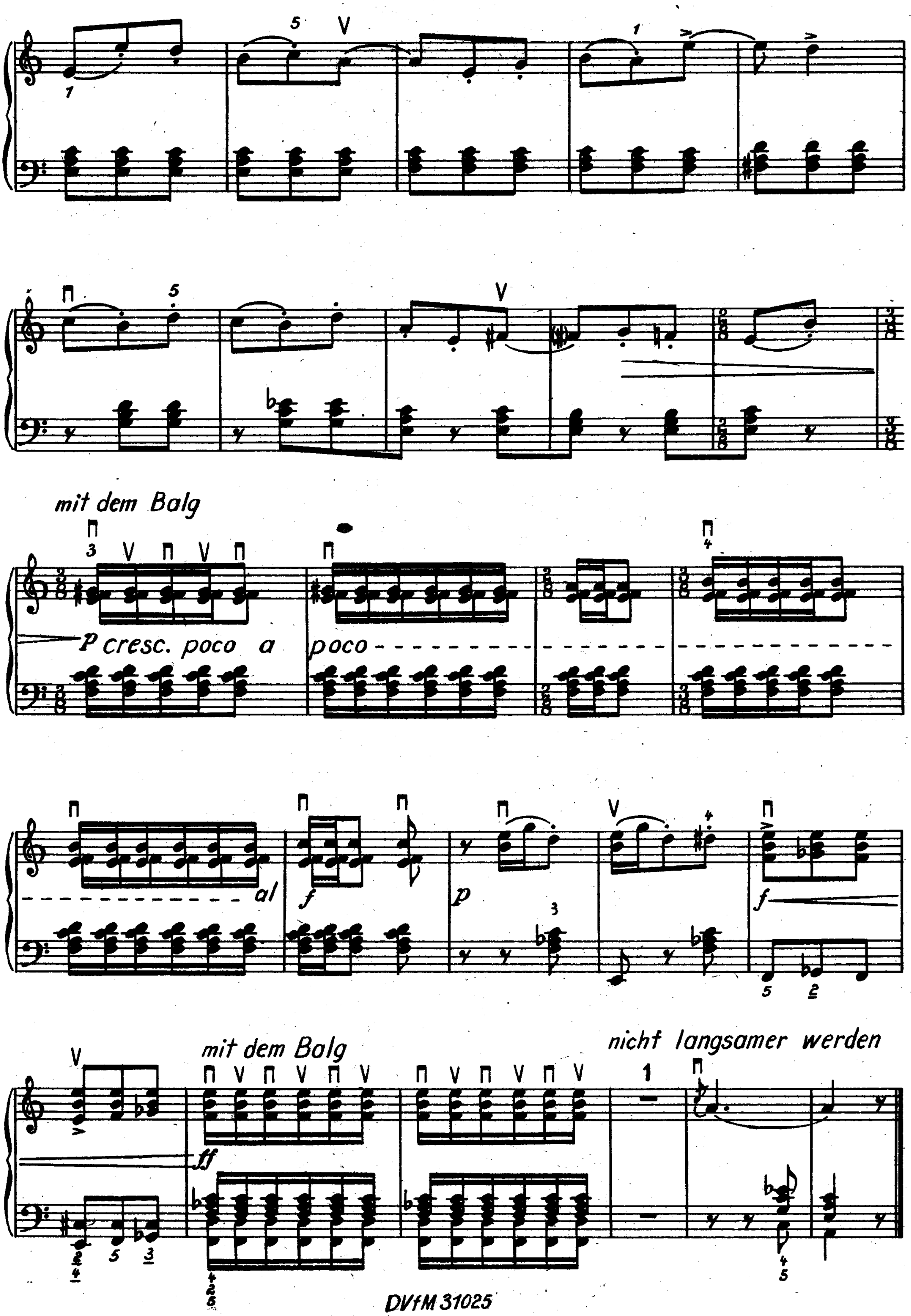
Recht lebhaft

Werner Richter



VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig
DVfM 31025


tranquilo y expresivo
Ruhiger und ausdrucksvoll
mp
p
mp
mf
mp
poco ritard.
8va
Tempo I
f
ff
leicht und locker
mf


mit dem Balg
p cresc. poco a poco
al
f
p
f
mit dem Balg
ff
nicht langsamer werden

Kleine Ballade

Alfred Böckmann





rit.
dim.
ruhiger
p
rit.
im Tempo


cresc.
ff
rit.
breit
fp
fp
ff
im Tempo
f
string.
ff

Perpetuum mobile

Presto

♩ = 170-200

Hans Luck





*) Pianoakk.  Knopfakk. 


mp
mf
f
p
mf
f
mf


mf
cresc.
mf
p cresc.
f
ff
f
p
dim.
ppp

Allegro scherzando über eine Thüringer Volksweise

Christine Boll




cresc.
ff
mf
decresc.
p
cresc.


ff
ff
f
Legato cantabile
p
rit.
d. c. al
decresc.
Vivo
ff

Drei Stücke für Akkordeon solo

I. Toccata

Agitato (♩ = ca. 120)

Franz Just




molto rit.
langsam, ausdrucksvoll ♪ = ca. 76
cresc.
Tempo primo

Agitato




cresc.
f
mf
molto rit.
ff
a tempo
mf
cresc.
f
ff
8va

II. Caprice

Andante grazioso (♪ = ca. 132)




rit.
a tempo
rit.
a tempo
decresc.
mf
mf
rit.
d.c. al ⊕ - ⊕
rit.

III. Finale

Con fuoco (♩ = ca. 144)




cresc.
d.c. al
sub. p
rit.
a tempo
f
breit

KONZERTANTE ETÜDEN FÜR AKKORDEON

Herausgegeben von Herbert Kirmße und Helmut Reinbothe

Inhalt

Etüde (Ottmar Gerster)
Bulgarische Impression (Kurt Schwaen)
Capriolen (Johannes Paul Thilmann)
Studie (Werner Hübschmann)
Capriccio (Walter Draeger)
Konzertetüde (Fidelio F. Finke)
Tänzerische Miniatur (Günter Lampe)
Canzona (Herbert Kirmße)
Der fröhliche Herbert (Max Butting)

DVfM 31 001

KONZERTANTE STUDIEN FÜR AKKORDEON

Herausgegeben von Helmut Reinbothe und Heidrun Thieme

Inhalt

Toccata (Max Butting)
Capriccio (Kurt Schwaen)
Introduktion und Tanz (Siegfried Köhler)
Drei Stücke: Marsch, Aria, Tanz (Paul Kurzbach)
Capriccio (Günter Kochan)

DVfM 31 017

VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

DVfM 31025

EVP 4,50 Mark

KONZERTANTE

Studien

FÜR AKKORDEON

d v f m

780

KONZERTANTE STUDIEN

für Akkordeon

Herausgegeben von Helmut Reinbothe und Heidrun Thieme

VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

INHALT

Toccata

Max Butting

Scorrendo





Capriccio

Kurt Schwaen



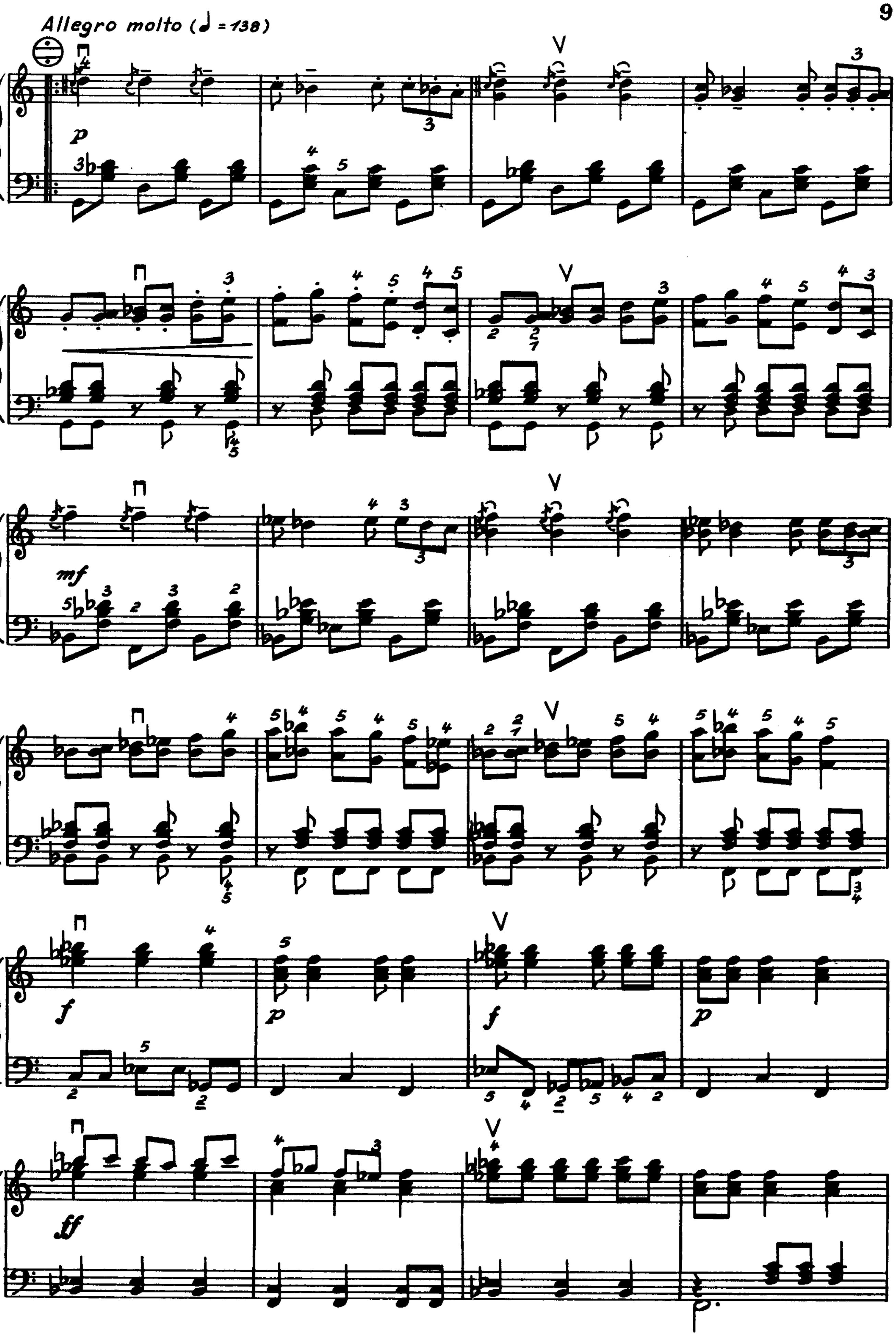

tranquillo
rit.
a tempo



Jntroduktion und Tanz

Siegfried Köhler




Allegro molto (♩ = 138)
p
mf
f
p
f
p
ff


8va
p legato
loco
p
simile
mf
f



3 Stücke

1. Marsch

Allegro (♩ = ca 138)

Paul Kurzbach




Es verm.
A verm.

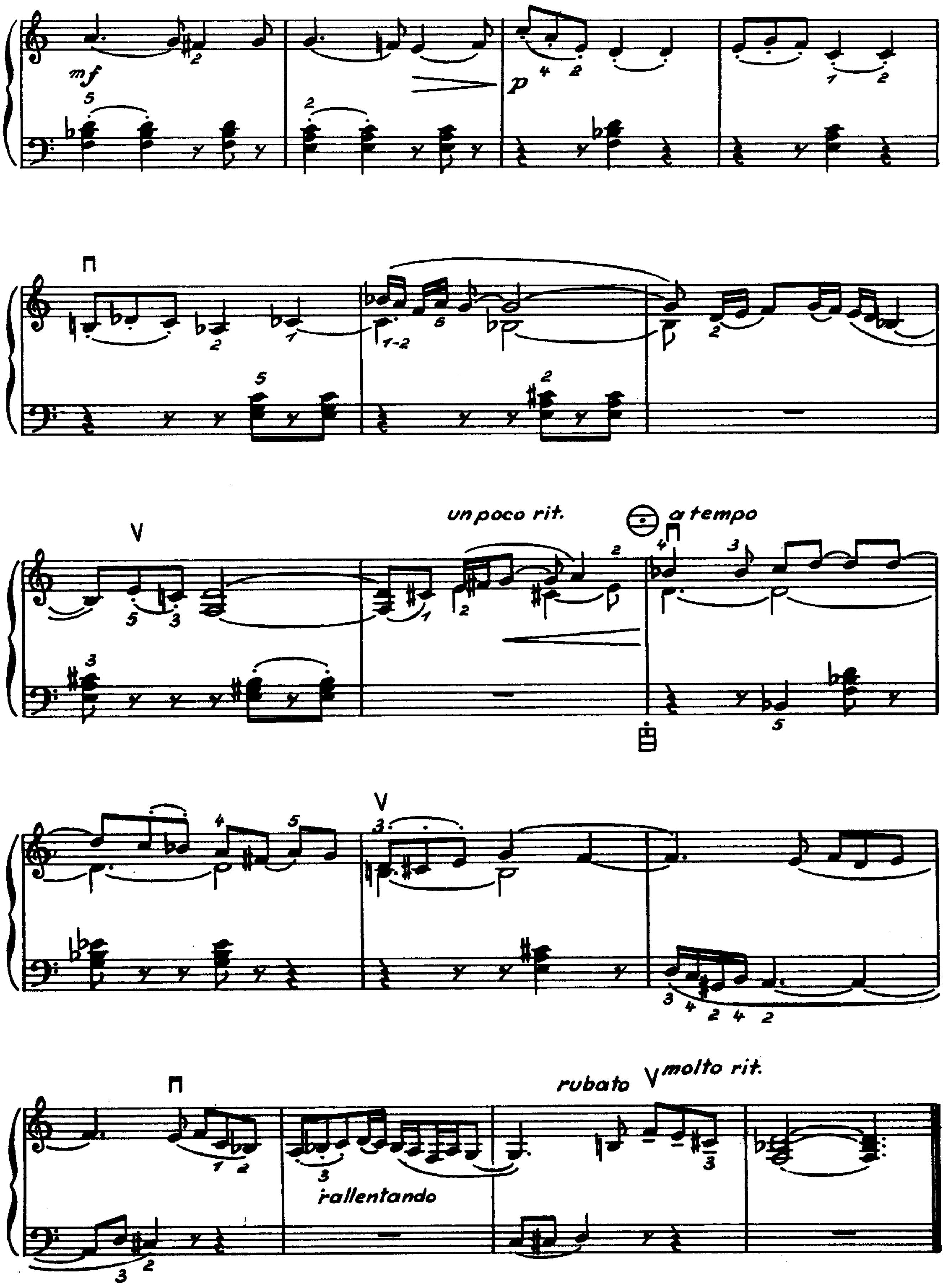

mf
f
Cis verm.
G verm.
p
f



2. Aria




p
mf
f
un poco piu mosso quasi string.
rubato
ff
a tempo

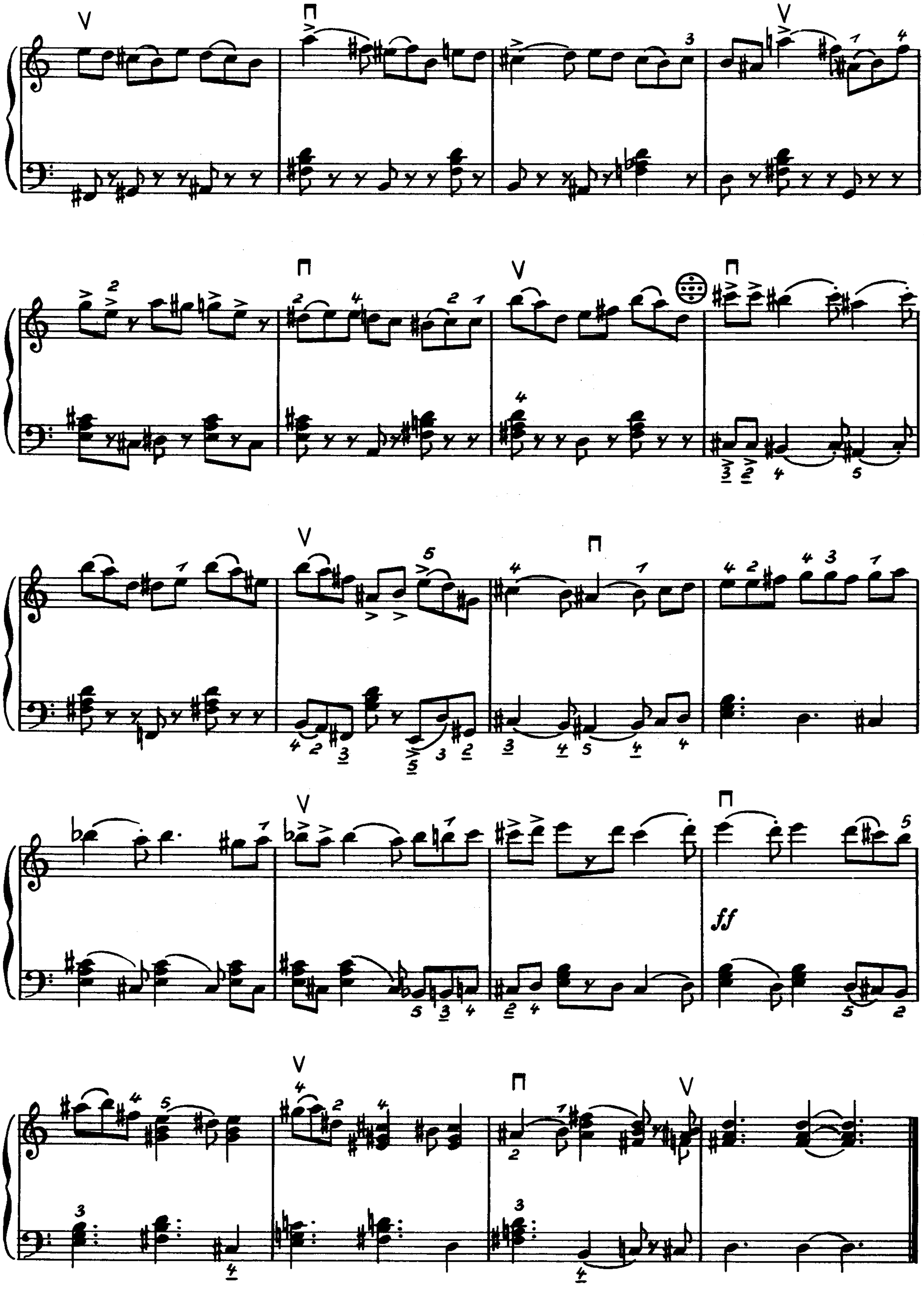

mf
p
un poco rit.
a tempo
rubato
molto rit.
rallentando

3. Tanz

Allegro vivace (♩ = 152)



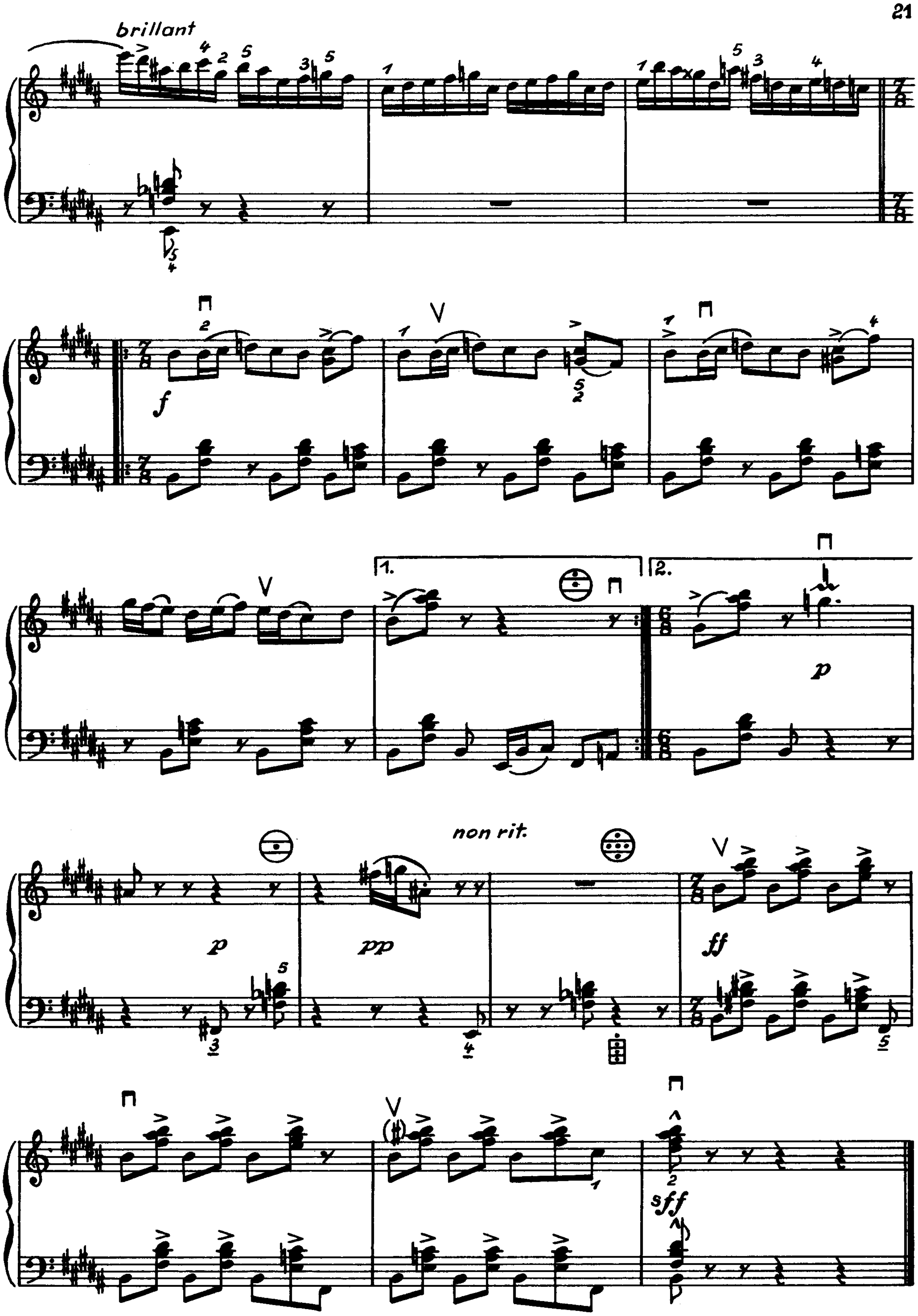

pp
p
cresc.
f


ff

Capriccio

Günter Kochan




brillant
f
1.
2.
p
non rit.
p
pp
ff
sff

3. Auflage
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig · 1981
Lizenznummer 418–515/D 601/81
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit: Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 31 017

DVfM 31017

KONZERTANTE

Etüden

FÜR AKKORDEON

dvfm

KONZERTANTE ETÜDEN

für Akkordeon

Herausgegeben von Herbert Kirmße und Helmut Reinbothe

VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

INHALT

VORWORT

Kultur und Perfektion des Akkordeonspiels sind sehr weit gediehen. Seit langem wird an einer Reihe berufsausbildender Musikinstitute Akkordeon als Hauptfach studiert. So ist es nicht nur notwendig, der beträchtlichen Zahl anspruchsvoller Akkordeonisten und Hörer ständig neue gute Literatur zu bieten, sondern auch erforderlich, zugleich die technischen Möglichkeiten und stilistischen Bereiche zu erweitern.

Alle interessierten Interpreten sollten den Kompositionsstil zeitgenössischer Komponisten durch deren Originalwerke für dieses Instrument kennenlernen können. Deshalb enthält die vorliegende Sammlung auch Stücke namhafter Komponisten, die bisher wenig oder gar nicht für Akkordeon geschrieben haben.

Jeder einzelne Beitrag ist vor allem eine für seinen Autor typische musikalische Äußerung. Zugleich werden in den meisten Stücken technische Probleme sehr verschiedener Art in musikalisch ansprechender Weise behandelt. So fördern die Kompositionen von Finke, Gerster und Lampe vorwiegend die Geläufigkeit der rechten Hand. Butting schreibt in seinem Stück eigenwillige Akkordfolgen für die Baßseite. Die „Bulgarische Impression" von Schwaen ist durch die Akzentverschiebungen innerhalb der einzelnen Takte interessant. Die teilweise in großen Intervallsprüngen angelegte Melodik Draegers und die schnellen Folgen von Doppelgriffen in Thilmans „Kapriolen" üben die Griffsicherheit der rechten Hand. Hübschmanns „Studie" bringt eine spieltechnisch interessante Aufgabe durch Akkordwechsel zwischen Diskant- und Baßseite. In der „Canzona" von Kirmße ist die Zweistimmigkeit auf der Diskantseite legato nicht leicht spielbar. Die Fingersätze und Balgwege haben sich bewährt und werden deshalb zu Gebrauch oder Anregung mitgeteilt.

Unser herzlicher Dank gilt dem Verlag und allen bereitwilligen Komponisten.

Weimar / Zwickau, Januar 1967 *Herbert Kirmße - Helmut Reinbothe*

Etüde

Presto

Ottmar Gerster





Bulgarische Impression

Vivace

Kurt Schwaen

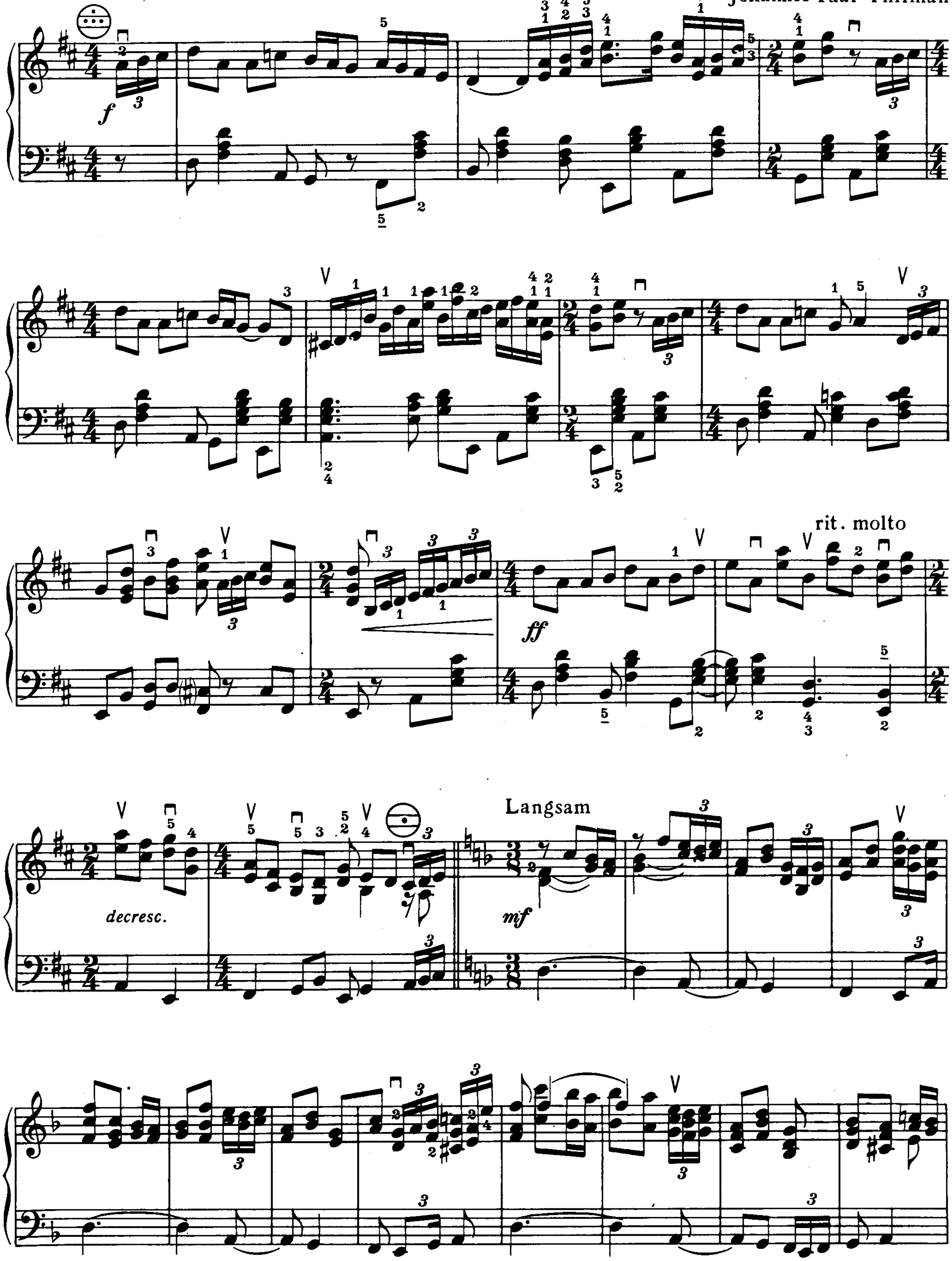


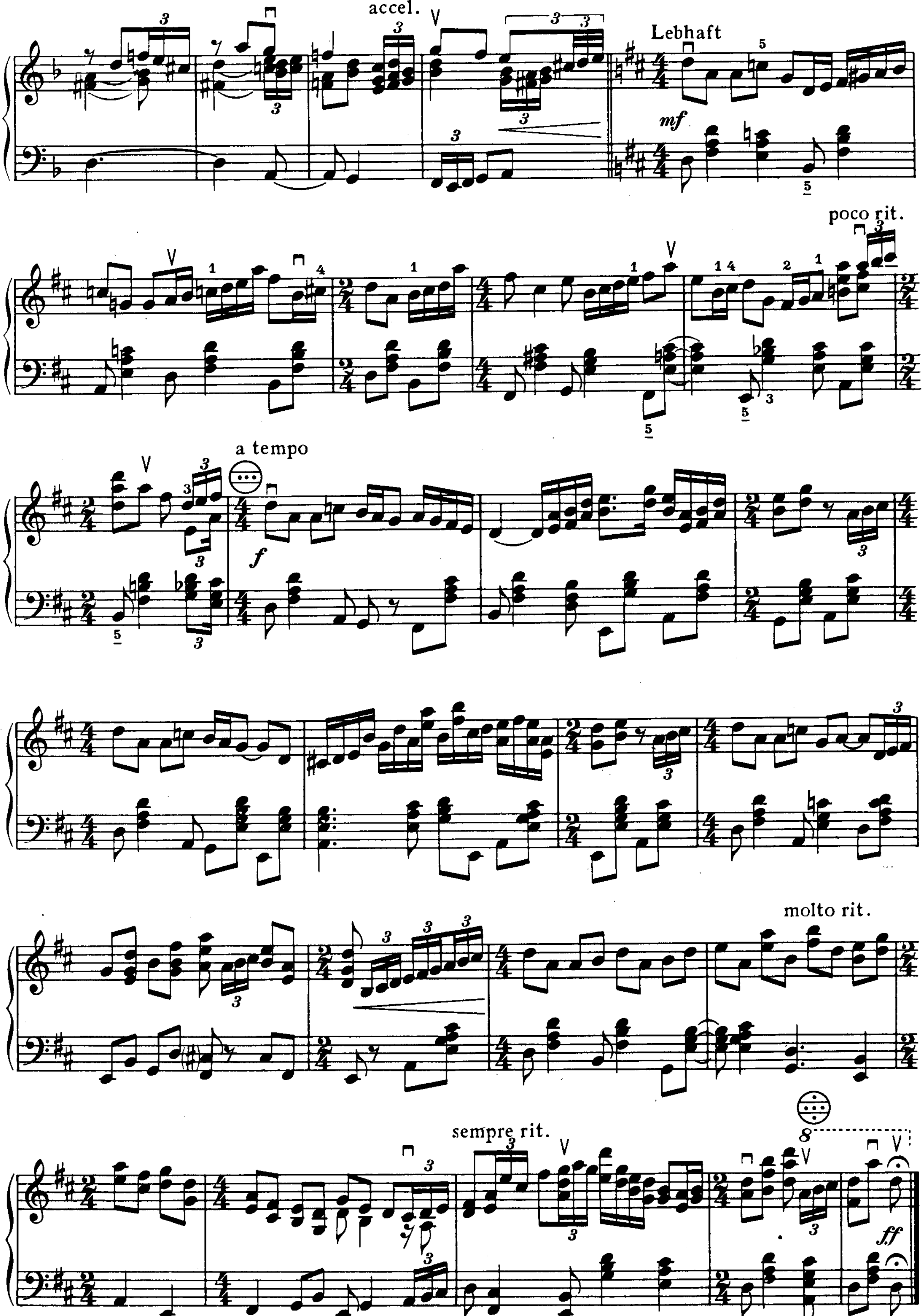

mf
f
ff
sff

Kapriolen

Heiter, lebhaft

Johannes Paul Thilman




accel.
Lebhaft
mf
poco rit.
a tempo
f
molto rit.
sempre rit.
ff

Studie

Etwas bewegt

Werner Hübschmann



Capriccio

Allegro con spirito

Walter Draeger




risoluto
f
mf
poco meno mosso
p
sempre stacc.


Tempo I
mp
mf
ten.


risoluto
mp
f
p
cresc.
poco allargando
f
5
5

Konzertetüde

Fidelio F. Finke

Fließend (ca. ♩ = 102)




sff
mf
f
dim.
p
ff
mf
f


p cresc.
f
dim.
p
poco cresc.
mf
f
dim.
mf dim.
p
p
pp

Tänzerische Miniatur

Günter Lampe




accel.
a tempo
tr

Canzona

Adagio cantabile ed espressivo (etwa ♩=56)

Herbert Kirmße




mp
mf crescendo poco
8va.
mp
mp
mf
decrescendo poco
mp
mf
p

Der fröhliche Herbert

Max Butting

Allegretto, quasi allegro




mf
f
p
f



Lizenznummer 418-515/D 814/74 - III/18/299

DVfM 31001

KOMPENDIUM DER

Akkordeontechnik

dvfm

Kompendium der Akkordeontechnik

Technische und musikalische Studien für Anfänger und Fortgeschrittene

Herausgegeben von
Hans-Joachim Graßni und Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

Zum Vortrag sind folgende Zusammenstellungen geeignet:

Hans Boll, Vier kleine Musizierstücke

1. Poco risoluto (Nr. 50)
2. Allegro moderato (Nr. 110)
3. Lento cantabile (Nr. 131)
4. A la marcia (Nr. 135)

Helmut Reinbothe, Suite für Akkordeon

1. Introduktion (Nr. 145)
2. Agitato (Nr. 64)
3. Scherzando (Nr. 199)
4. Finale (Nr. 149)

Helmut Reinbothe, „Ferienerlebnisse" (Suite)

1. Bewegt (Nr. 85)
2. Etwas lebhaft (Nr. 96)
3. Ruhig (Nr. 114)
4. Tänzerisch (Nr. 93)

2. Auflage

Lizenznummer 418-515/D 535/85
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit:
Offizin Andersen Nexö, Graphischer Großbetrieb, Leipzig
III/18/38
Bestellnummer DVfM 31044

Vorwort

Vorliegende Sammlung von Etüden und Studien für Akkordeon entstand aus der sich in der Praxis immer wieder zeigenden Notwendigkeit, die technische Sicherheit der Spieler zu fördern. Ausgehend von elementaren Anfängen bis zu den Anforderungen eines Musikstudiums wird in dieser Ausgabe Literatur vorgelegt, die – im Gegensatz zum progressiven Aufbau eines Schulwerks – nach Gesichtspunkten bestimmter fingertechnischer Anforderungen geordnet ist. Die Übungen sollten dem Stand der Ausbildung entsprechend ausgewählt werden.
Bei der Zusammenstellung achteten die Herausgeber auf musikalische Vielfalt: Musik der Vergangenheit wurde nach kritischer Sichtung vorhandener Literatur aufgenommen (wo geeignete Originalvorlagen fehlten, im Stil älterer Meister neu geschrieben), zeitgenössische Komponisten schufen Beiträge, die die unterschiedlichsten musikalischen Strömungen unserer Zeit zum Ausdruck bringen. Dabei wurden auch Harmonik und Rhythmik der Tanzmusik mit einbezogen, auf deren stilistische Besonderheiten in der Ausführung besonderer Wert zu legen ist. Ein Teil der Etüden erscheint inhaltlich und formal geeignet, zu mehrsätzigen Vortragsstücken zusammengestellt zu werden.
In jedem Fall ist der Übungsstoff so gestrafft, daß das zu erarbeitende technische Problem zur Schulung der rechten oder der linken Hand auf engstem Raum immer wiederkehrt. Die am Schluß einiger Abschnitte stehenden längeren Etüden dienen zum Training des Durchhaltevermögens. Im langsamen Tempo kann sich der Anfänger unter strenger Selbstkontrolle zunächst mit dem speziellen technisch-musikalischen Anliegen jedes Stückes vertraut machen, um später mit zunehmender Sicherheit das Tempo systematisch zu steigern.
Einen besonderen Abschnitt stellen die „Einspielübungen“ (Teil III) dar. Diese allgemeinen Lockerungsübungen sollten täglich vor dem Studium von Etüden und Vortragsstücken, später auch vor Konzertauftritten u. ä. genutzt werden.
Zur Erarbeitung der technischen Probleme (besonders schwieriger Stellen) geben die nachfolgenden „Übungshinweise“ wertvolle Anregungen.
Eisenach/Zwickau, im Frühjahr 1976 Die Herausgeber

Übungshinweise

Die entscheidende Voraussetzung für ein erfolgreiches Instrumentalstudium ist die Fähigkeit, sinnvoll und rationell zu üben, d. h. mit möglichst geringem Zeit- und Kraftaufwand in regelmäßiger und zielstrebiger Arbeit stets Fortschritte zu erzielen.
Einen wichtigen Platz innerhalb des gesamten Übungspensums nimmt das Etüdenstudium ein. Stellt doch die Etüde als Übungsstück, in welchem bestimmte spieltechnische Probleme kompositorisch in vielfältiger Weise abgehandelt und zu einem organischen Ganzen verbunden werden, das notwendige Bindeglied zwischen rein technisch-mechanischen Studien und der Spiel- und Konzertliteratur für das jeweilige Instrument dar.
Wird mit dem Studium einer Etüde begonnen, besteht der erste Schritt darin, die vom Komponisten in den Mittelpunkt gestellten Probleme herauszufinden. Aus diesem Grunde sollte die Etüde zunächst „gelesen", also inhaltlich erfaßt werden. Erst dann wird die Etüde in langsamem Tempo - um Ungenauigkeiten zu vermeiden - gespielt. Sollte es sich um eine längere Etüde handeln, ist es zweckmäßig, sie abschnittweise zu erarbeiten. Besondere Aufmerksamkeit gilt den schwierigsten Passagen, sie werden aus dem Zusammenhang herausgelöst und zunächst für sich geübt. Die Erfahrung lehrt, daß ein Lernprozeß - und das gilt ganz besonders für die Musikausübung - vor allem dann zum Erfolg führt, wenn er lebendig und abwechslungsreich gestaltet wird. Unlustiges, rein mechanisches Üben ist Gift, es stumpft ab, lähmt die Konzentration und macht unkritisch gegenüber der eigenen Leistung. Dieser Gefahr zu begegnen liegt im Vermögen jedes Einzelnen, Voraussetzung ist die Bereitschaft zum Mitdenken, zum schöpferischen Üben! Es genügt also nicht, schwierige Stellen immer nur in der vom Komponisten einmal fixierten Form zu wiederholen, vielmehr sollte man stets bestrebt sein, den gleichen Stoff zu variieren - die Varianten können rhythmischer oder dynamischer Natur sein, können durch verschiedene Artikulationsmöglichkeiten oder auch durch den Wechsel in der Akzentuierung zustande kommen. Jede dieser Veränderungsmöglichkeiten stellt die einzelnen Töne ein- und derselben Passage in stets neue Beziehungen zueinander, so daß jedes technische Problem von vielen Seiten beleuchtet wird. Ermüdung oder Langeweile durch Gleichmaß werden auf diese Weise ausgeschaltet, und es wird viel

leichter, die eigene Aufmerksamkeit unvermindert wachzuhalten, was ohne Zweifel der Intensität des Übens zugute kommt.
Im folgenden werden einige Übungshinweise dargestellt, die - in sinnvoller Auswahl - in die Erarbeitung der Etüden einbezogen werden können.

1. Rhythmische Varianten

Rhythmische Varianten bewirken eine wechselnde zeitliche Gruppierung der Noten; benachbarte Töne folgen also jeweils schneller oder weniger schnell aufeinander. Gerade darin liegt der didaktische Wert der Übungen; die Ausführung der schnell aufeinanderfolgenden Töne fördert die Reaktionsfähigkeit und Fingerfertigkeit, das leichte Verharren auf den etwas länger gehaltenen Tönen dagegen regt dazu an, nächstfolgende Noten schon vorauszulesen und sich ihren Klang vorzustellen, was eine wichtige Voraussetzung für Sicherheit und Zuverlässigkeit im Spiel darstellt.
Je nach Anzahl der in einer zu übenden Passage enthaltenen Töne lassen sich verschiedene rhythmische Einheiten bilden. Hier folgen zur Anregung einige Beispiele, welche sich kombinieren und damit beliebig erweitern lassen.

Zweitönige rhythmische Einheiten



Viertönige rhythmische Einheiten



Dreitönige rhythmische Einheiten



2. Artikulationsvarianten

Die Fähigkeit, die verschiedenen Möglichkeiten der Artikulation klar und deutlich zum Klingen zu bringen, bildet eine wichtige Voraussetzung für einen überzeugenden und plastischen Vortrag. Es ist daher instruktiv, auch in das Üben schwieriger Passagen Artikulationsvarianten einzubeziehen. Dabei genügt es nicht, die Übung jeweils durchgängig in einer Artikulationsart, gebunden oder nicht gebunden, wiederzugeben, sondern es empfiehlt sich darüberhinaus, die Arten des Bindens oder Trennens der Töne zu mischen. Die folgenden Beispiele enthalten einige Vorschläge:



3. Akzentuierungsvarianten

Durch Akzentuierungsvarianten können die gewohnten metrisch bedingten Schwerpunkte verstärkt oder durch Verschiebung der Betonung auf eine oder mehrere im metrischen Ablauf sonst unbetonte Taktzeiten außer Kraft gesetzt werden. Die Anwendung von Akzentuierungsvarianten als Übungsmittel dient einem ausgewogenen und gleichmäßigen Spiel.



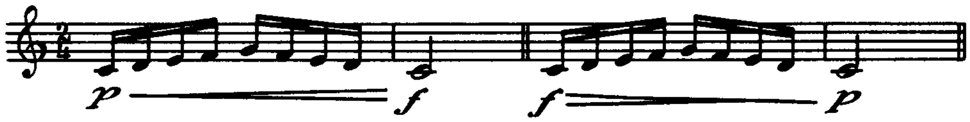
Die Beispiele lassen sich auch kombinieren, wodurch interessante Artikulationsvarianten mit einer beliebigen Anzahl von Tönen gebildet werden können.

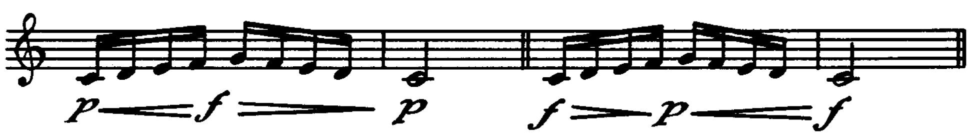


4. Dynamische Varianten

Die Übung schwieriger Stellen in verschiedenen Tonstärken ist eine wichtige Vorstufe für ein dynamisch differenziertes Instrumentalspiel überhaupt. So empfiehlt es sich, sowohl alle Stärkegrade vom pp – ff anzuwenden, als auch deren Übergänge und raschen Wechsel zu üben.









5. Transposition

Die bisherigen Beispiele stellen Varianten dar, die auf der getreuen Beibehaltung der fixierten Töne beruhen. Ein weiterer Weg, um zu technischer Sicherheit zu gelangen, ist die Transposition, die Übertragung der jeweiligen Passage in eine andere Tonart.

Zum Schluß aber noch ein Wort zur Anwendung der hier angeführten Varianten. Es mag sein, daß die Vielzahl der Beispiele auf den ersten Blick unübersichtlich erscheint. Sobald man aber mit dem Prinzip vertraut ist, wird sich die Verwirrung lösen, und jeder wird für sich durch sinnvolle Auswahl eine gewinnbringende Übweise ableiten können, wobei auch eine Synthese aus den hier einzeln aufgeschlüsselten Varianten gebildet werden kann, indem man von vornherein z. B. die rhythmischen mit den Artikulationsvarianten oder die dynamischen mit den Akzentuierungsvarianten verbindet. Anregungen, das Etüdenstudium interessant und damit effektiv zu gestalten, gibt es hiermit in reichem Maße; sie aufzugreifen und individuell abzuwandeln und fortzuführen, ist Aufgabe eines jeden selbst.

Methodische Gliederung

Diskantseite

1. Fünftonraum (Nr. 1–10)
2. Erweitern der Hand (Spreizübungen) (Nr. 11–18)
3. Verengen der Hand (Nr. 19–25)
4. Erweitern und Verengen der Hand (Nr. 26–37)
5. Fingerwechsel, Tonrepetitionen (Nr. 38–46)
6. Daumenuntersatz (Nr. 47–51)
7. Fingerübersatz (Nr. 52–55)
8. Daumenuntersatz, Fingerübersatz (Nr. 56–64)
9. Handrückungen (Nr. 65–70)
10. Dreiklangsbrechungen ohne Untersatz (Nr. 71–80)
11. Vierklangsbrechungen ohne Untersatz (Nr. 81–85)
12. Zweistimmigkeit im Diskant (Nr. 86–120)
13. Dreistimmigkeit im Diskant (Nr. 121–132)
14. Vierstimmigkeit im Diskant (Nr. 133–136)
15. Verschiedene Techniken (Akkordrepetitionen und -sprünge, Glissandi, Triller, Verzierungen, Registrierung) (Nr. 137–150)

Baßseite

1. Grund- und Terzbässe (Nr. 151–161)
2. Doppelgriffe im Baßwerk (Nr. 162–166)
3. Baß- und Akkordwerk (Nr. 167–185)
4. Doppelgriffe im Akkordwerk (Nr. 186–199)

Einspielübungen für den täglichen Gebrauch

Diskantseite

1. Fünftonraum

1

nach Carl Czerny



2

Hans-Joachim Graßni



3

Helmut Reinbothe



4

Emil Gutsch



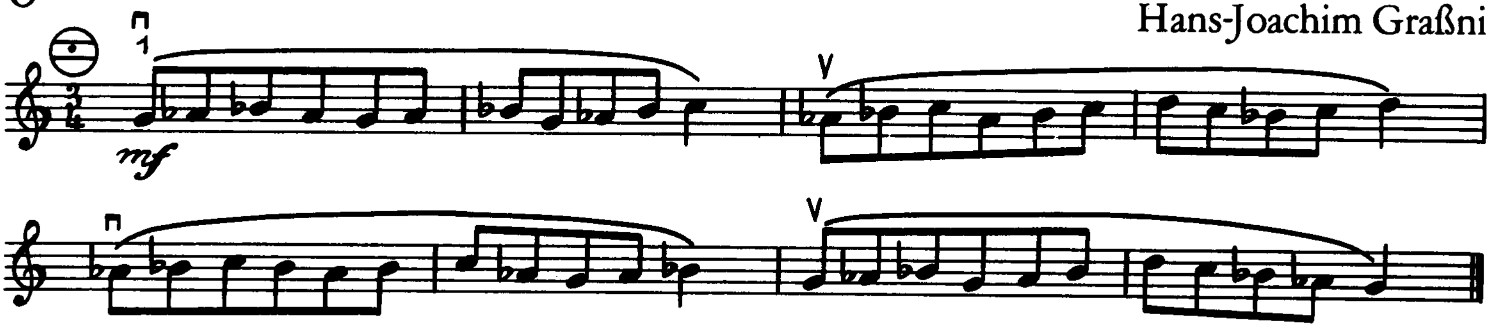
5

Emil Gutsch



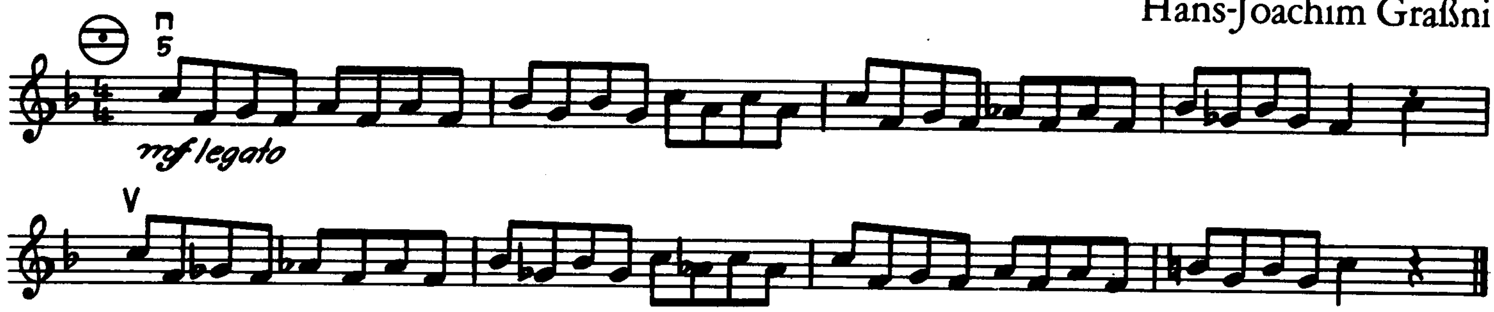
6

Hans-Joachim Graßni



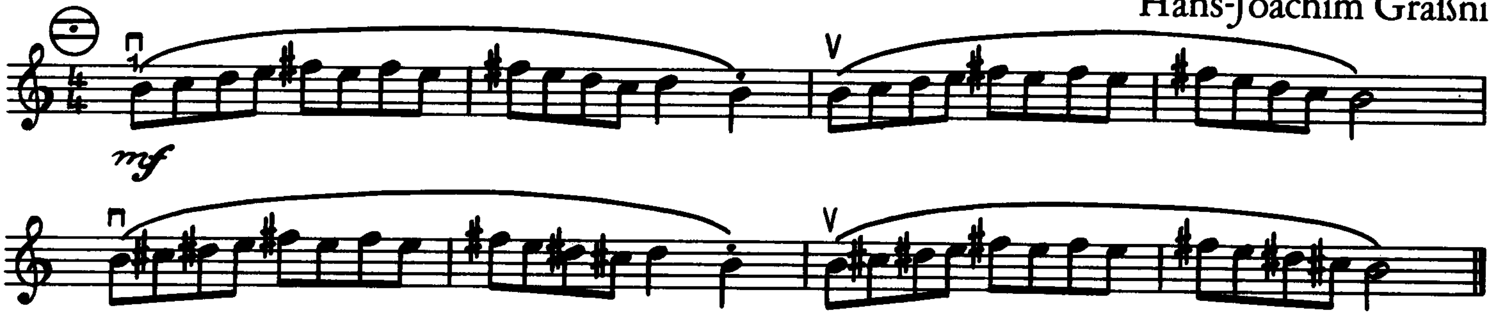
7

Hans-Joachim Graßni



8

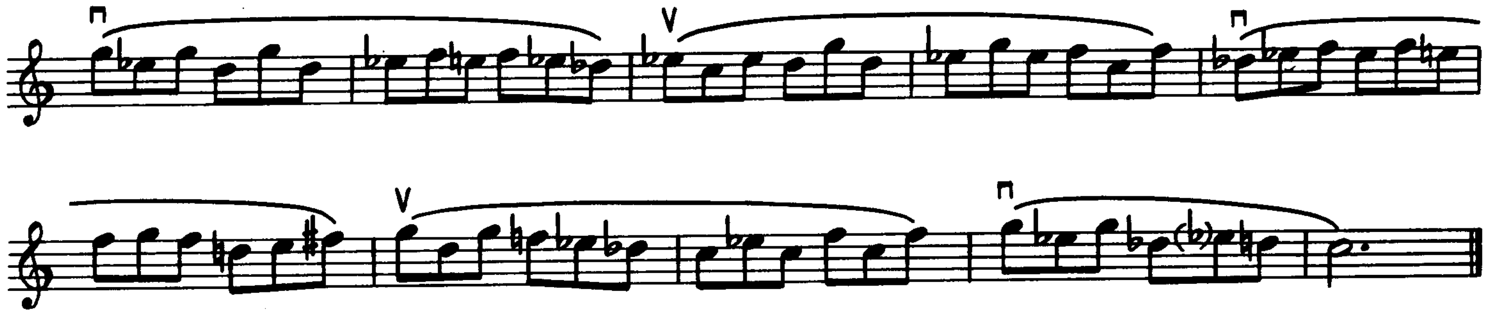
Hans-Joachim Graßni



9

Günter Lampe





10

Hans Boll



2. Erweitern der Hand (Spreizübungen)

11

Hans-Joachim Graßni



12

Helmut Reinbothe



13

Herbert Kirmße



14

Herbert Kirmße



15

Helmut Reinbothe



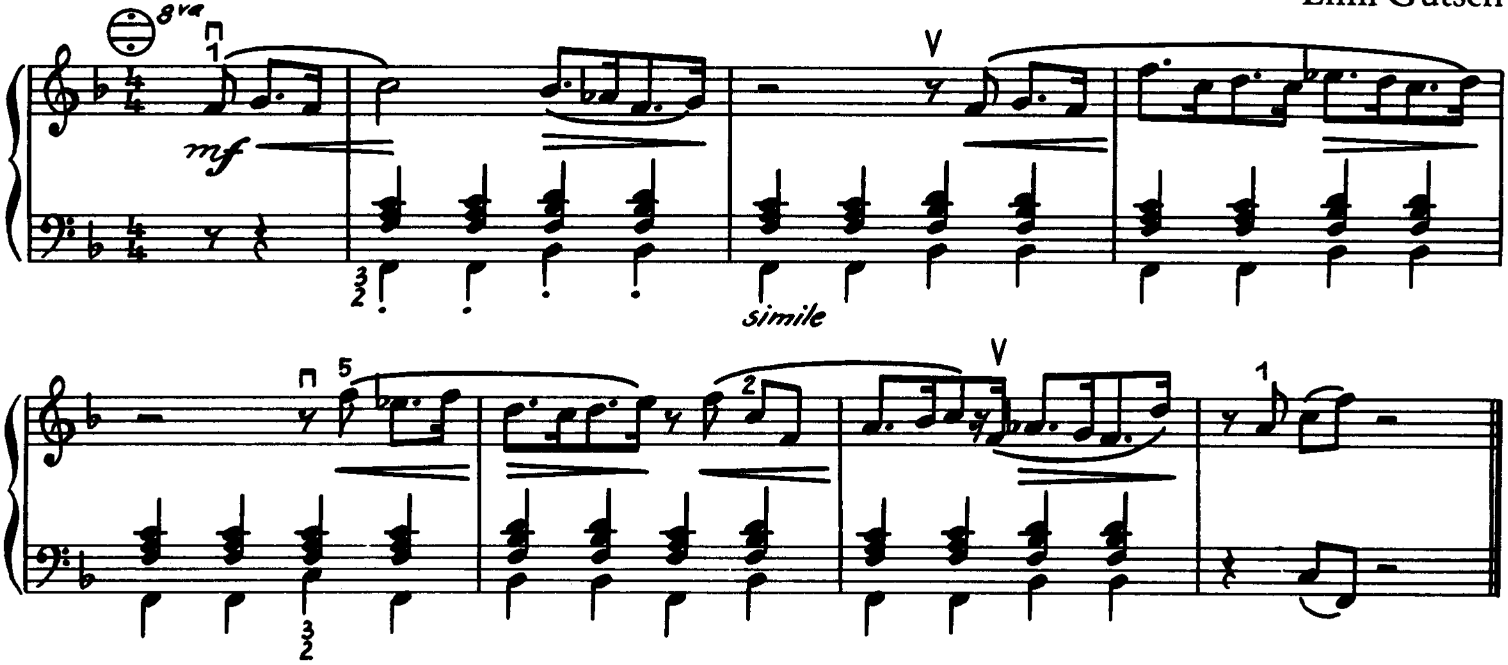
16

Herbert Kirmße



17

Emil Gutsch



18

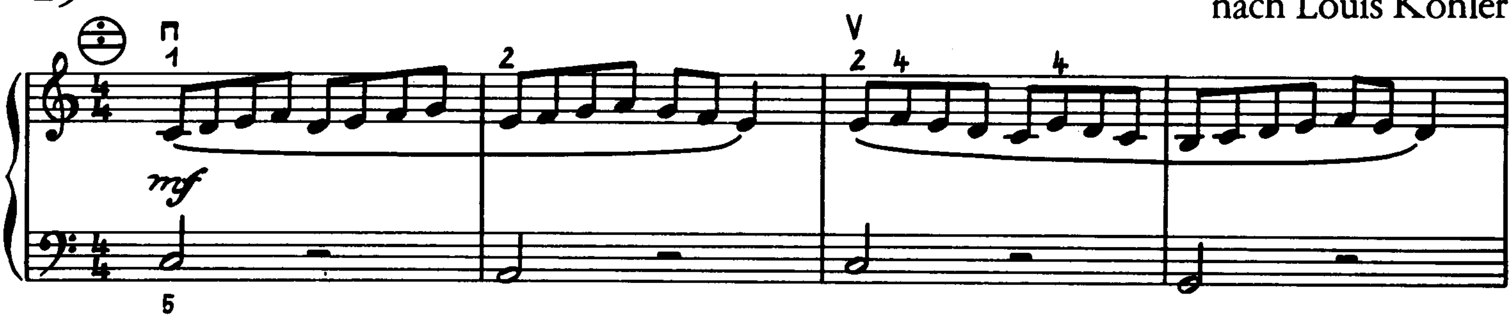
Helmut Reinbothe

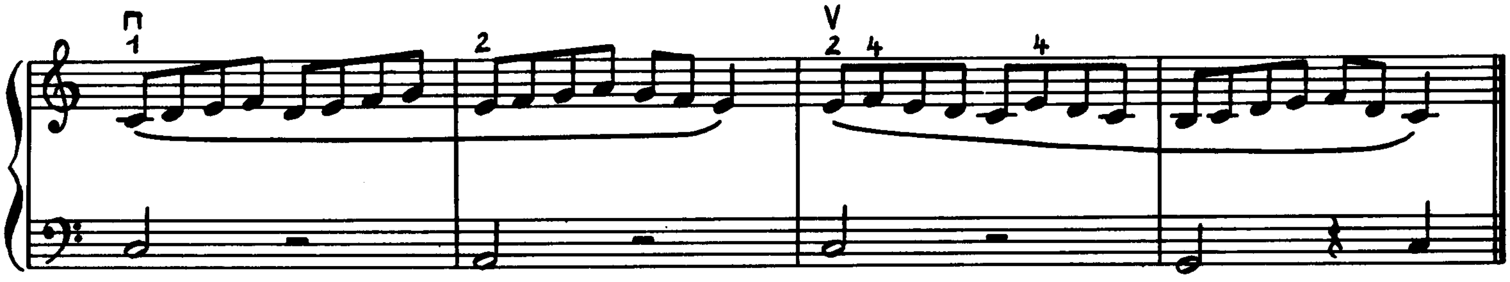


3. Verengen der Hand

19

nach Louis Köhler





20

Hans Luck



21

nach Carl Czerny



22

Hans Luck



23

Emil Gutsch



24

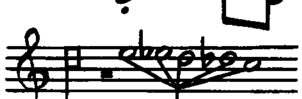
Hans-Joachim Graßni



25

Helmut Reinbothe



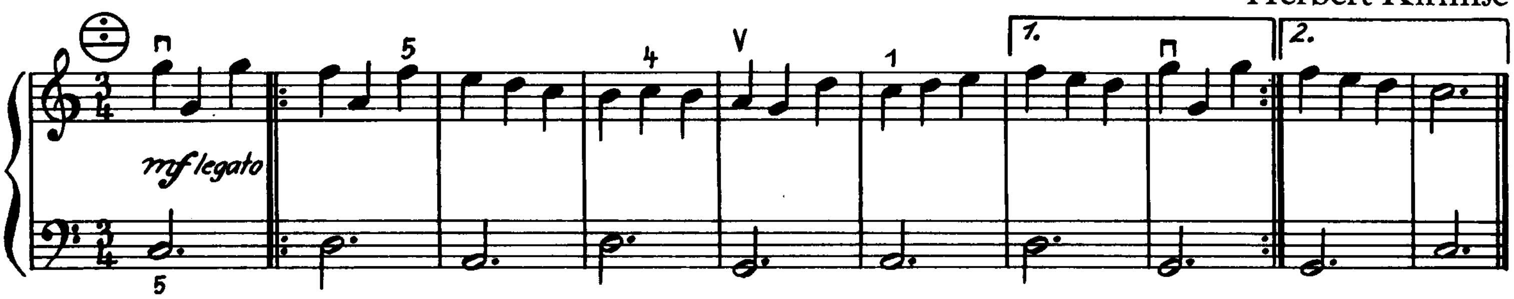
Cluster: 

= Schlag auf das Gehäuse

4. Erweitern und Verengen der Hand

26

Herbert Kirmße



27

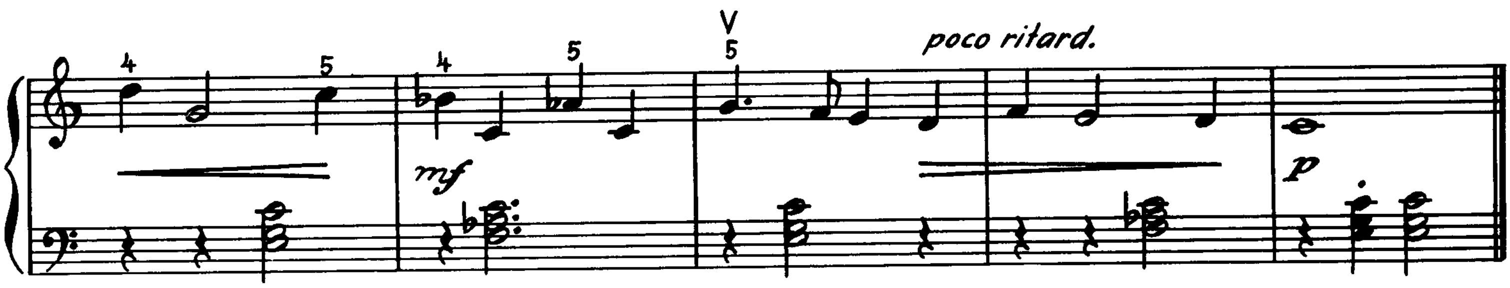
Emil Gutsch



28

Hans Boll





29

Hans Luck



30 *Allegretto*

nach Nicolo Paganini



31 *Etwas bewegt*

Werner Richter



32 *Allegretto vivace*

nach Carl Czerny



33 *Allegretto*

Alfred Wagner



34

Siegfried Stolte



35

nach Carl Czerny





36 *Ruhig*

Helmut Reinbothe



37

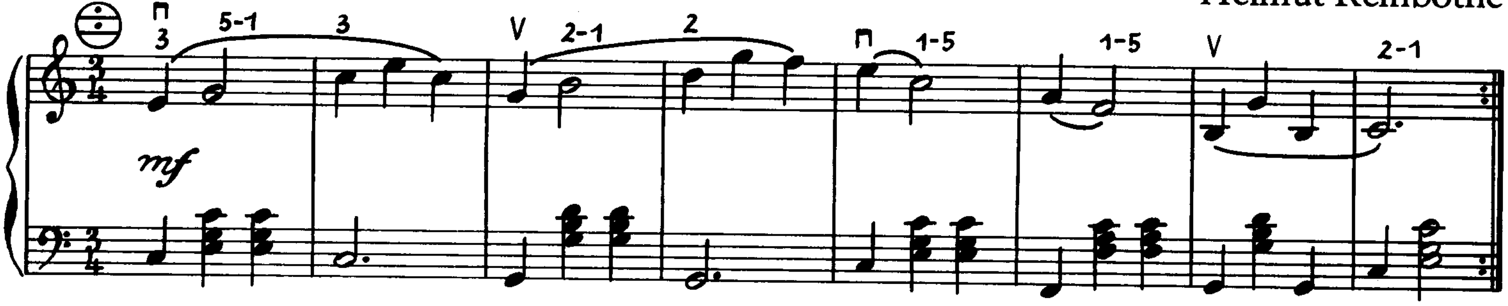
Helmut Reinbothe



5. Fingerwechsel, Tonrepetitionen

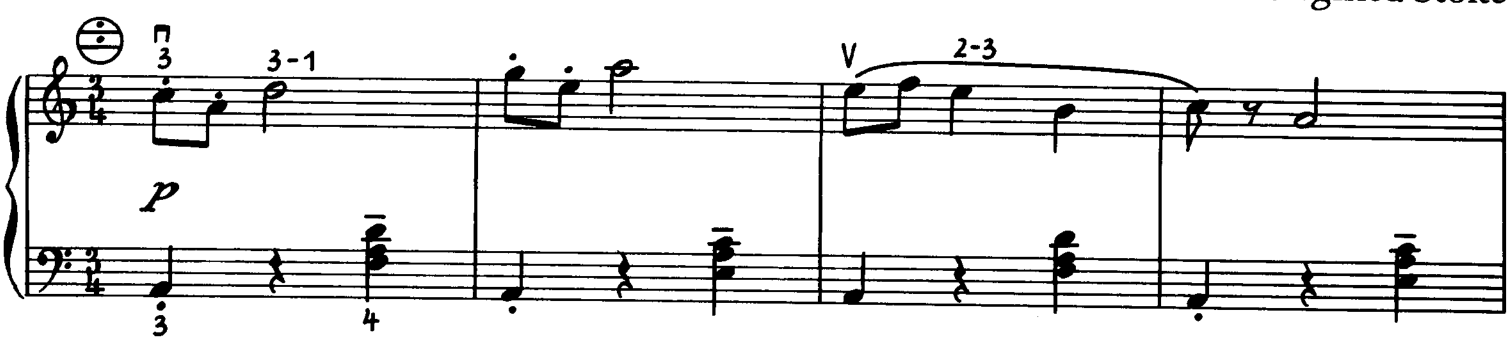
38

Helmut Reinbothe



39 *Tempo di Mazurka*

Siegfried Stolte




cresc.
f
dim.
p
mf
dim.
p

40

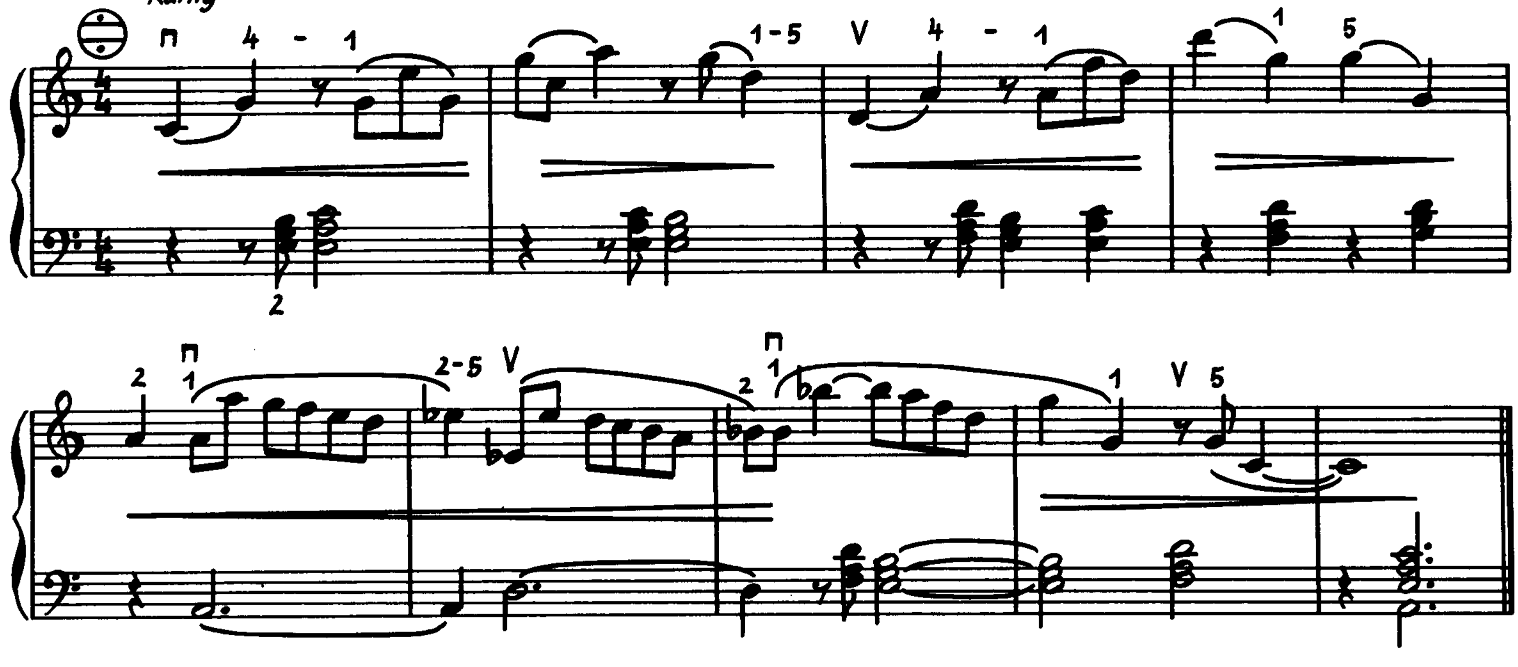
Helmut Reinbothe



41

Helmut Reinbothe

Ruhig



42 *Sehr schnell*

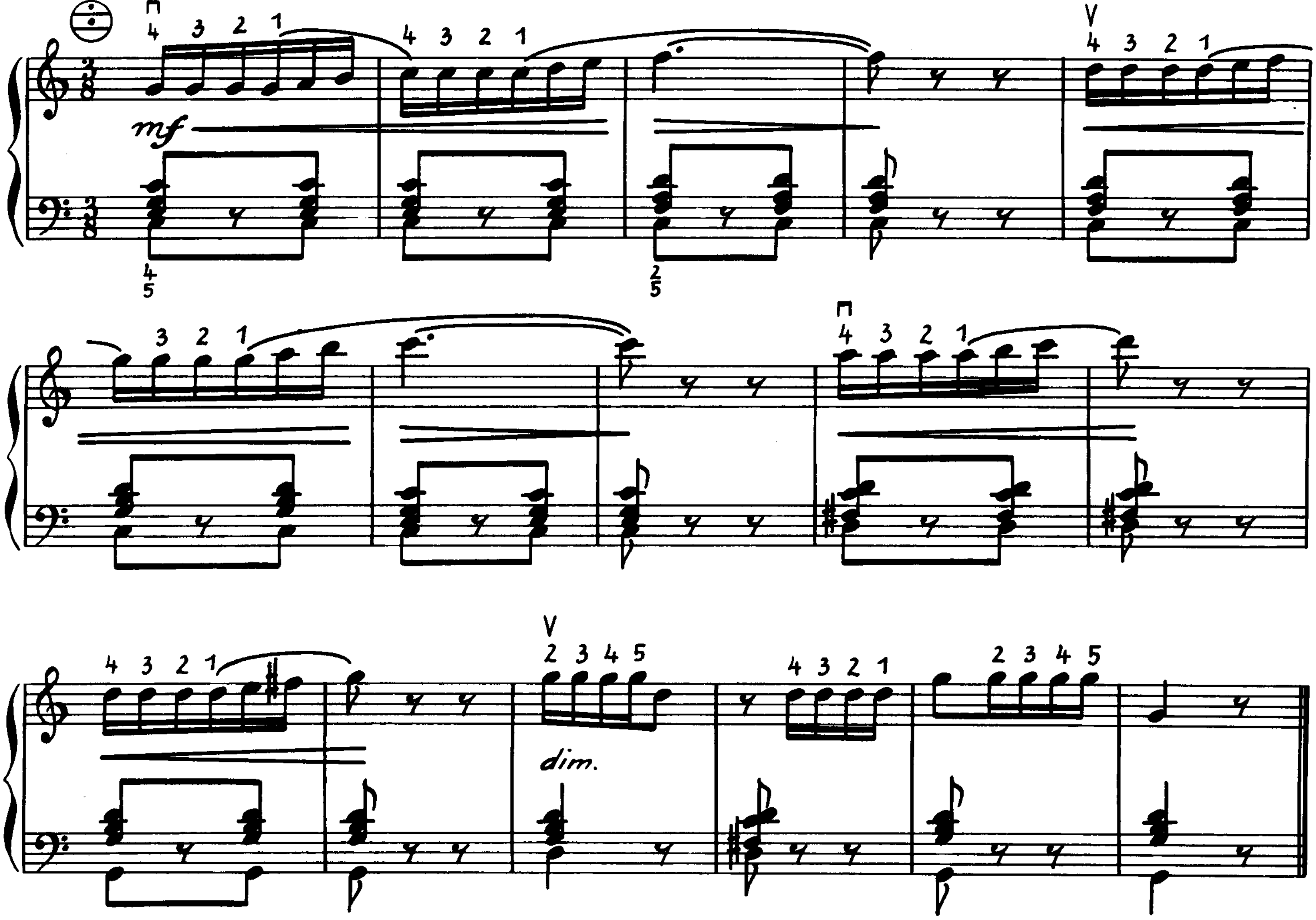
Siegfried Stolte



Unteres System auch ohne Akkorde spielbar

43

nach Henri Bertini



44

Helmut Reinbothe (nach Gustave Bequet)





Auch nach E-Dur zu transponieren

45

nach Carl Czerny





46

Helmut Reinbothe



6. Daumenuntersatz

47

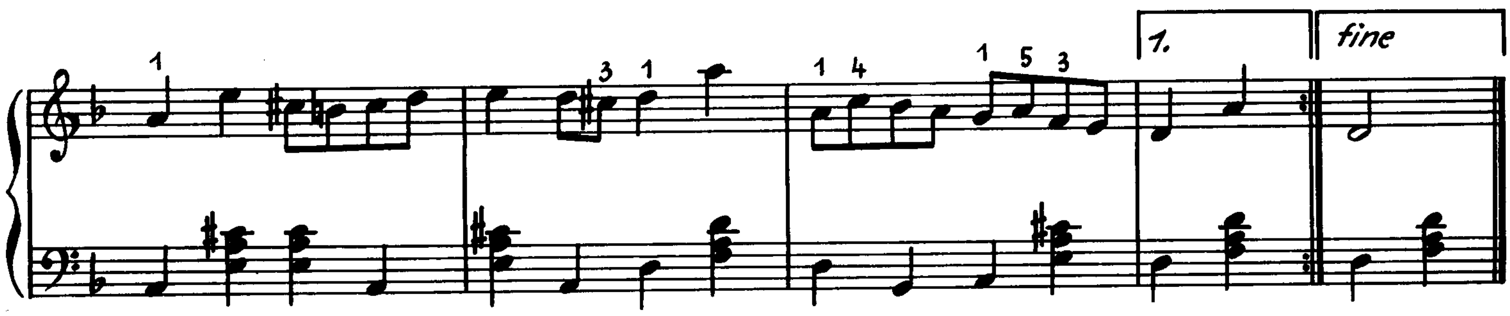
Helmut Reinbothe



48

Herbert Kirmße





Alle Wiederholungen nach Belieben bzw. Notwendigkeit

49

Helmut Reinbothe



50 *Poco risoluto* (♩ 132-138)

Hans Boll



1. Satz aus „Vier kleine Musizierstücke"

51

Wolfgang Hütter



7. Fingerübersatz

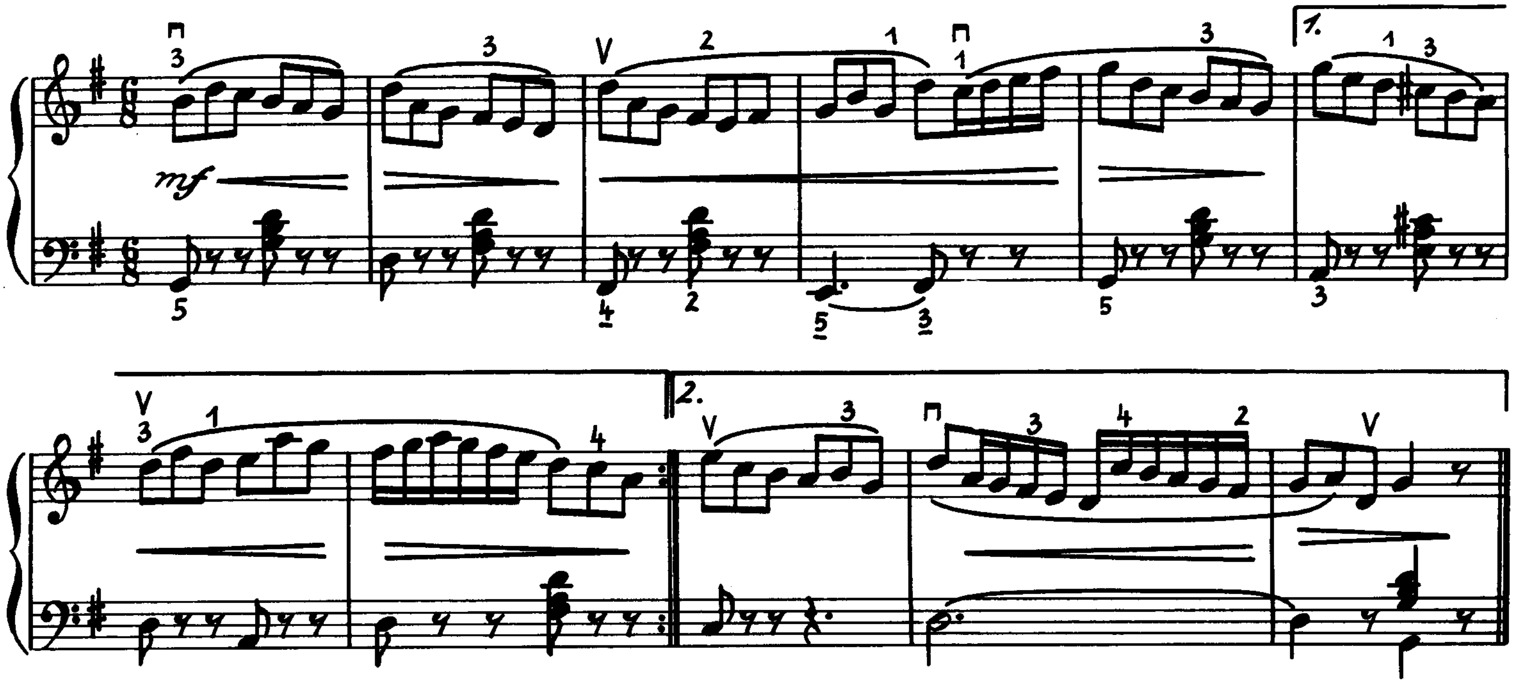
52

Herbert Kirmße



53

Helmut Reinbothe



54 *Ruhig gehend*

Hans Luck



55

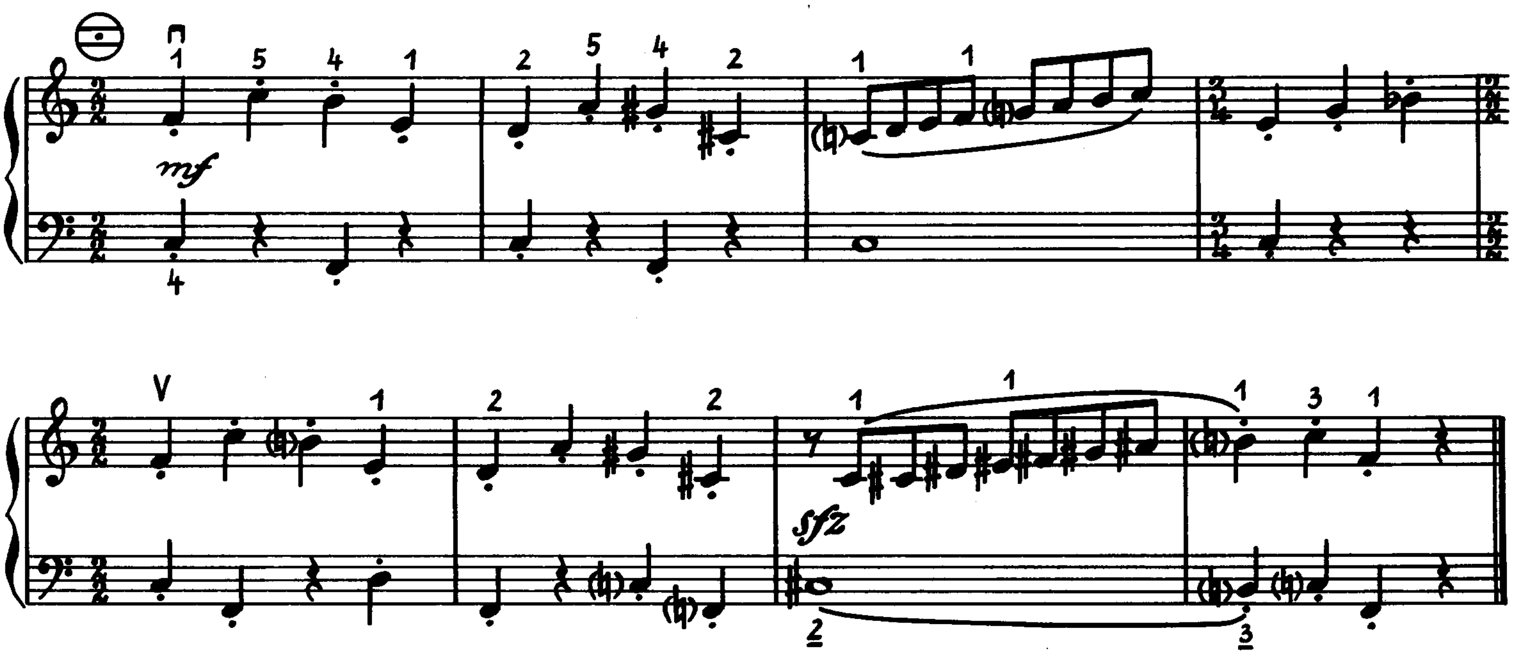
Helmut Reinbothe



8. Daumenuntersatz, Fingerübersatz

56 *Lebhaft* (𝅗𝅥 = 96)

Hans Reichardt



57 *Möglichst rasch*

Werner Richter



58

Helmut Reinbothe (nach Franz Wohlfahrt)




f
p
mf

59

nach Henri Bertini



60

Helmut Reinbothe



61

Carl Czerny



62

Carl Czerny



63

Helmut Reinbothe



64 *Agitato* (♩ 126-132)

Helmut Reinbothe





2. Satz aus „Suite für Akkordeon"

9. Handrückungen

65

Carl Czerny



Auch als Registrierübung (durch noch häufigere Registerwechsel während der Pausen im Diskant) zu nutzen

66

Helmut Reinbothe



67 *Wiegend*

Werner Richter



68 *Blues*

Emil Gutsch



69 *Frisch*

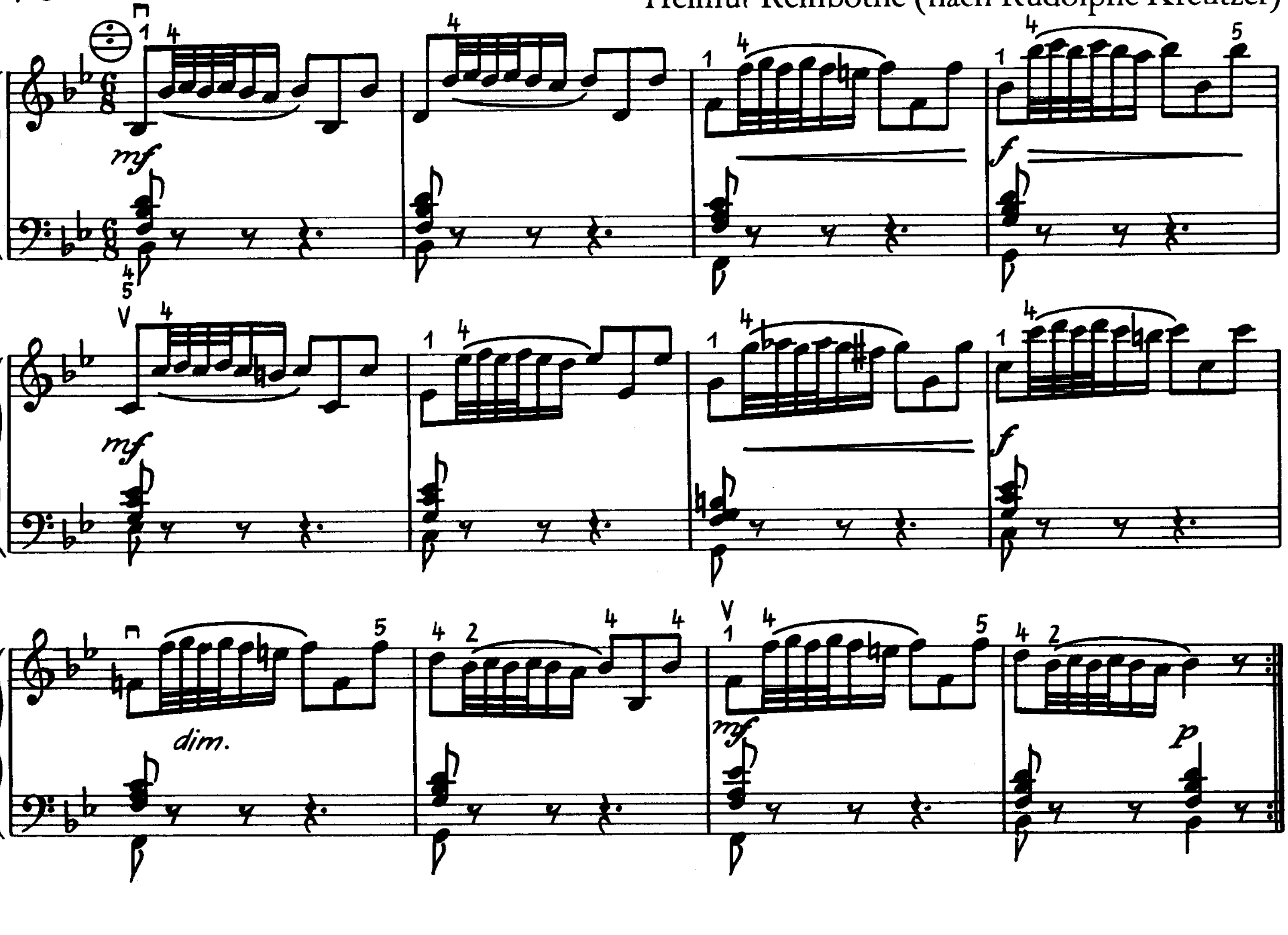
Helmut Reinbothe





70

Helmut Reinbothe (nach Rudolphe Kreutzer)



10. Dreiklangsbrechungen ohne Untersatz

71 *Poco vivace*

Cornelius Gurlitt



72

Franz Wohlfahrt



Auch nach Es-Dur zu transponieren

73

Heinrich Ernst Kayser



74

Siegfried Stolte

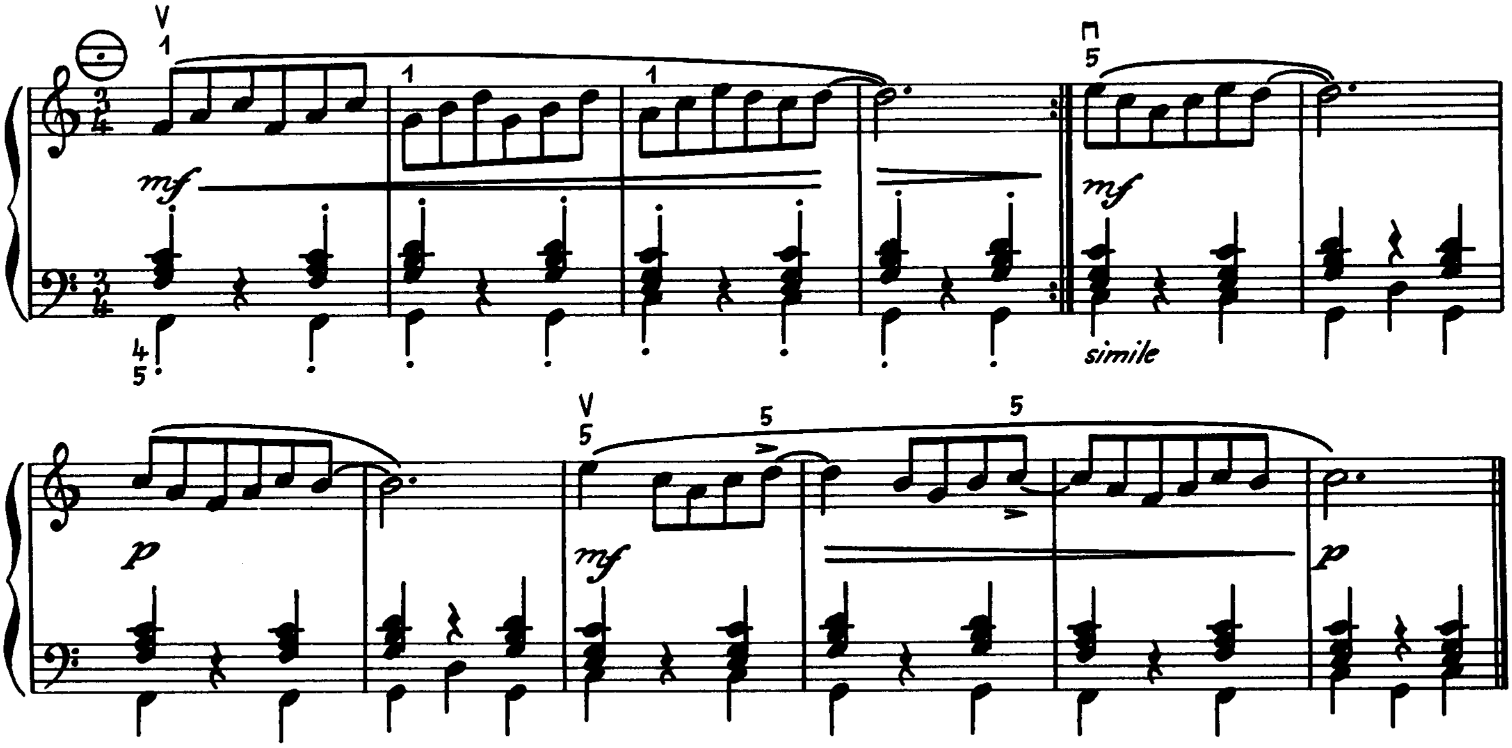




Auch im Legato zu spielen

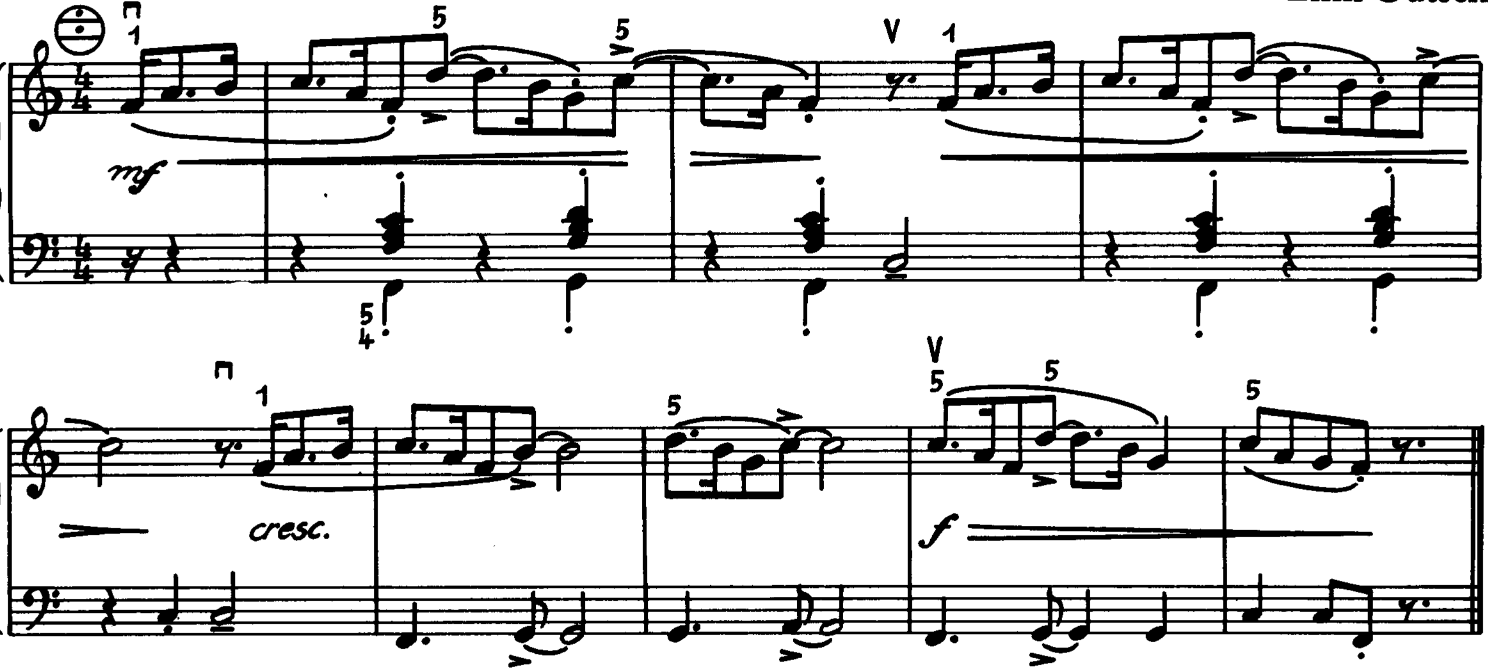
75

Emil Gutsch



76

Emil Gutsch



77

Swingend

Emil Gutsch



78 *So schnell wie möglich*

Helmut Reinbothe



79 *Die Spinnerin*

Stephen Heller




cresc.
dim.
p
mf
p
mf
p
cresc.
f

80

Hermann Berens

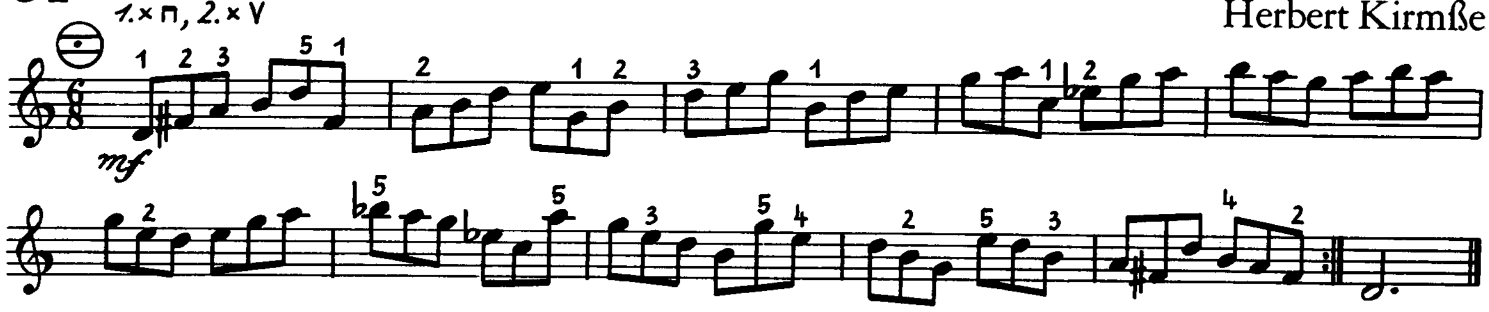



p cresc.
mf
cresc.
f
dim.
mf
dim.
p

11. Vierklangsbrechungen ohne Untersatz

81

Herbert Kirmße



82

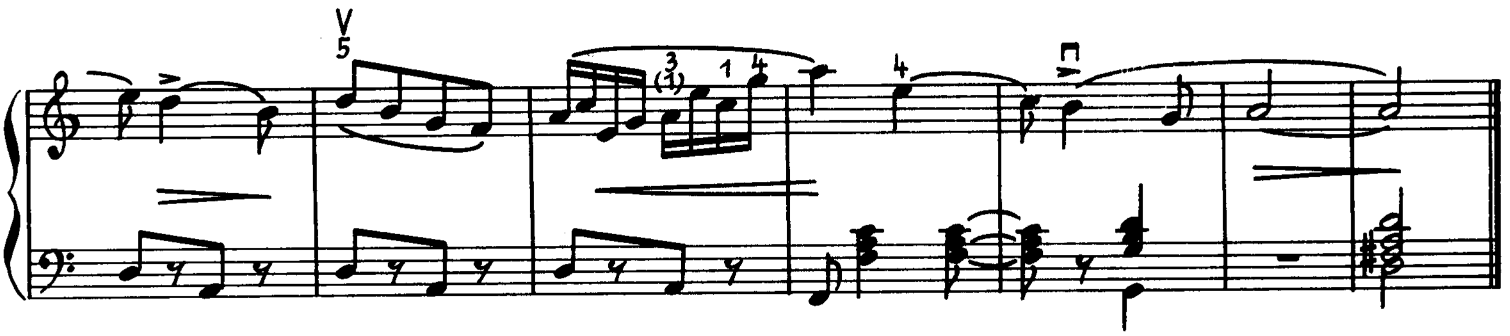
Herbert Kirmße



83

Günter Lampe





84 (♩ = 132)

Hans Boll



1) Bässe und Akkorde leicht und duftig

85

Helmut Reinbothe





1. Satz aus der Suite „Ferienerlebnisse"

12. Zweistimmigkeit im Diskant

86 *Ruhig*

Hans-Joachim Graßni



87

Hans-Joachim Graßni



88

Ruhige Halbe

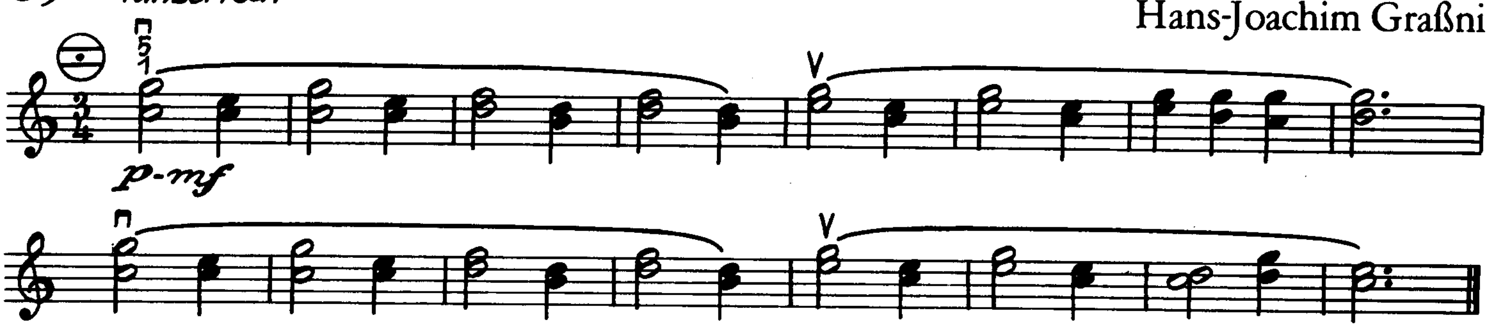
Hans-Joachim Graßni



89

Tänzerisch

Hans-Joachim Graßni



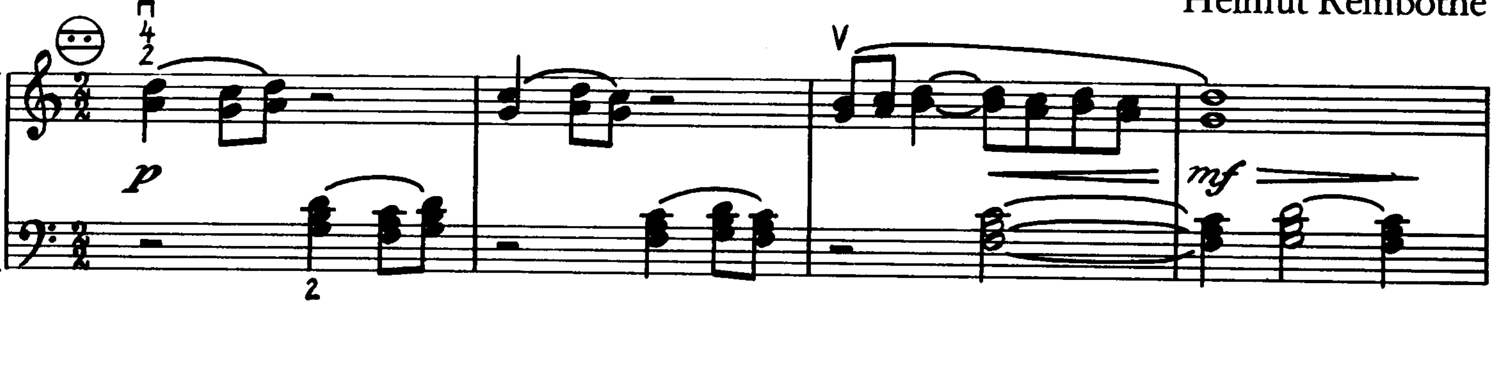
90

Hans Luck



91

Helmut Reinbothe





Auch als Registrierübung durch Registrierung während der Pausen zu nutzen

92 *Ruhig*

Werner Richter



93 *Tänzerisch (𝅗𝅥. = 60)*

Helmut Reinbothe





4. Satz aus der Suite „Ferienerlebnisse“

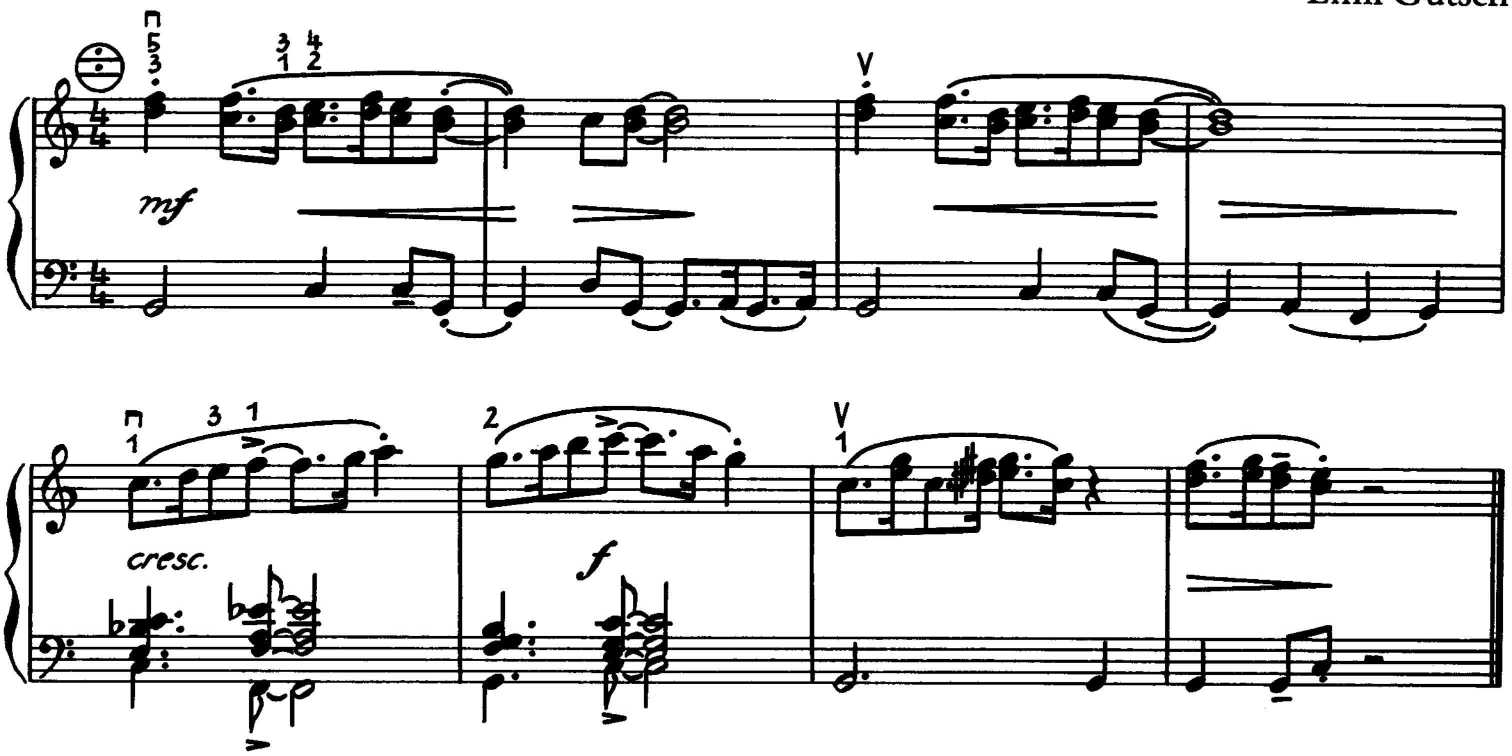
94

Hans Luck



95 *Swingend (♫ und ♪. ♬ = ♩ ³ ♪)*

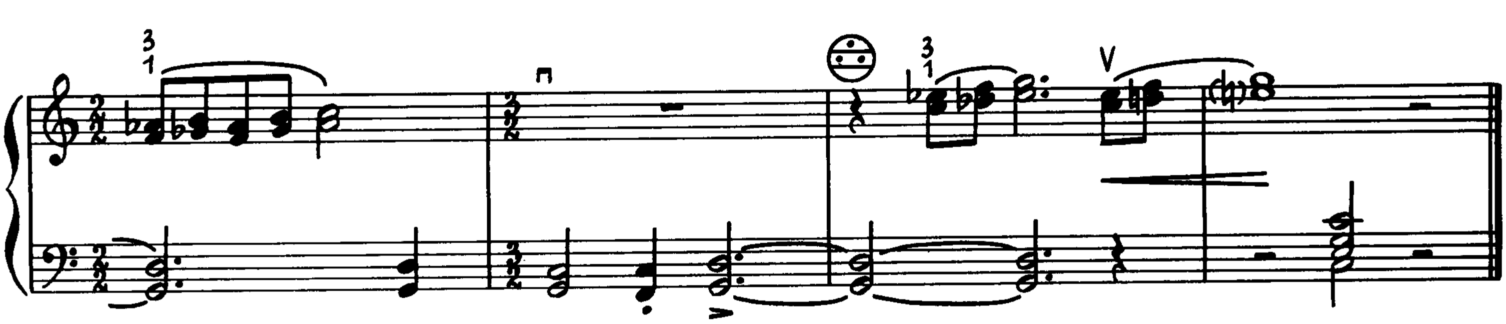
Emil Gutsch



96 *Etwas lebhaft (𝅗𝅥 = 80)*

Helmut Reinbothe





2. Satz aus der Suite „Ferienerlebnisse“

97

nach Carl Czerny



98

Emil Gutsch



99

Helmut Reinbothe





100 *Allegretto*

Carl Czerny



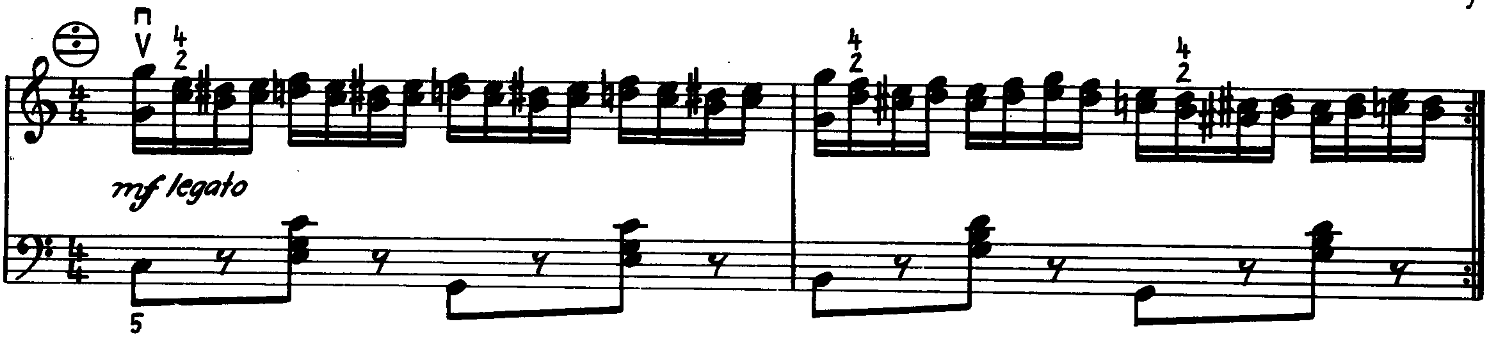
101

nach Henri Bertini



102

Carl Czerny





103

Emil Gutsch



104

Siegfried Stolte



105

Helmut Reinbothe



106 (♩ 112–132)

Günter Lampe



107 (♩ 84–88)

Günter Lampe



108 (♩ 76-80)

Günter Lampe



109 *Fließende Achtel*

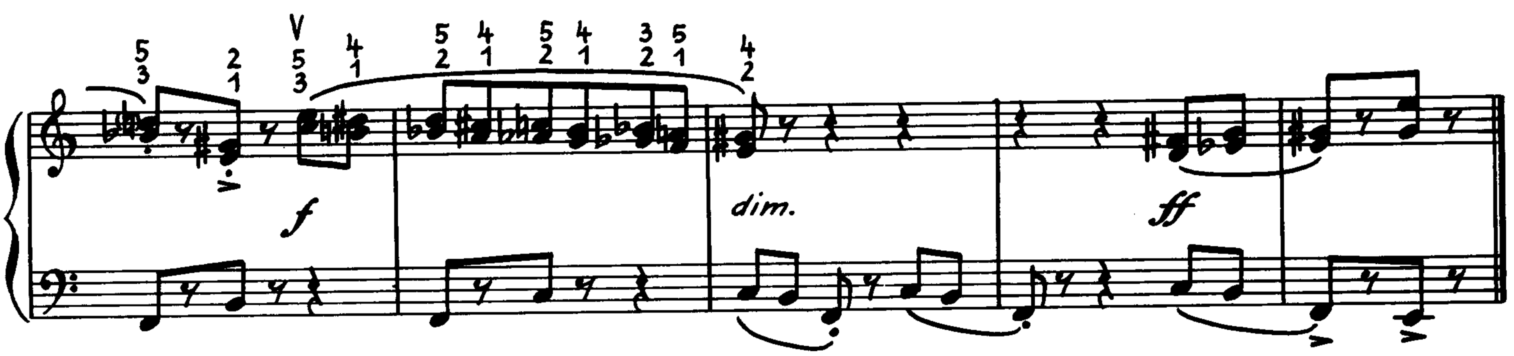
Werner Richter



110 *Allegro moderato (♩=138)*

Hans Boll





2. Satz aus „Vier kleine Musizierstücke"

111 *Bewegt*

Hans Luck



112 *Largo e cantabile (𝅗𝅥 ca. 60)*

Hans Boll



113 *Andante moderato*

Hans Luck





114 *Ruhig (♩=80)*

Helmut Reinbothe



3. Satz aus der Suite „Ferienerlebnisse“

115 *Ruhig (♩= 108)*

Hans Boll



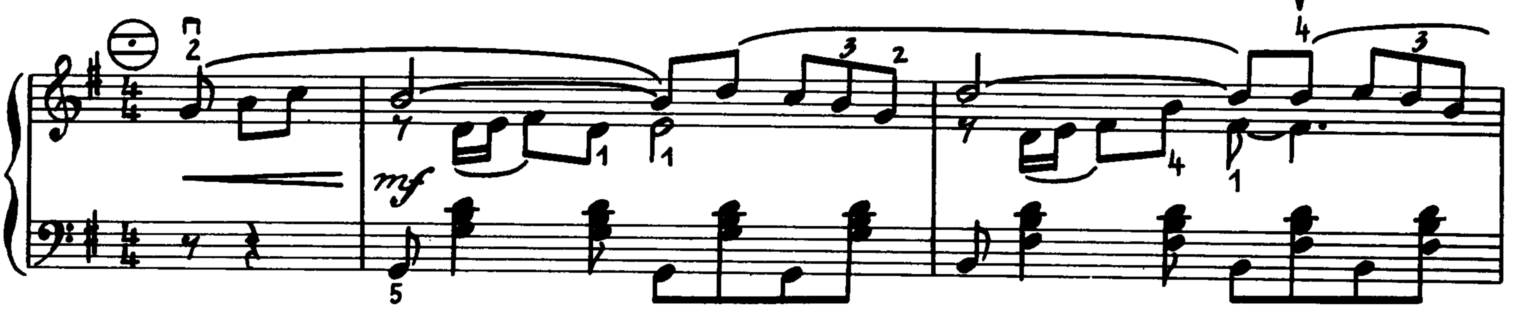
116 *Ruhig, gesanglich (♩ 60-66)*

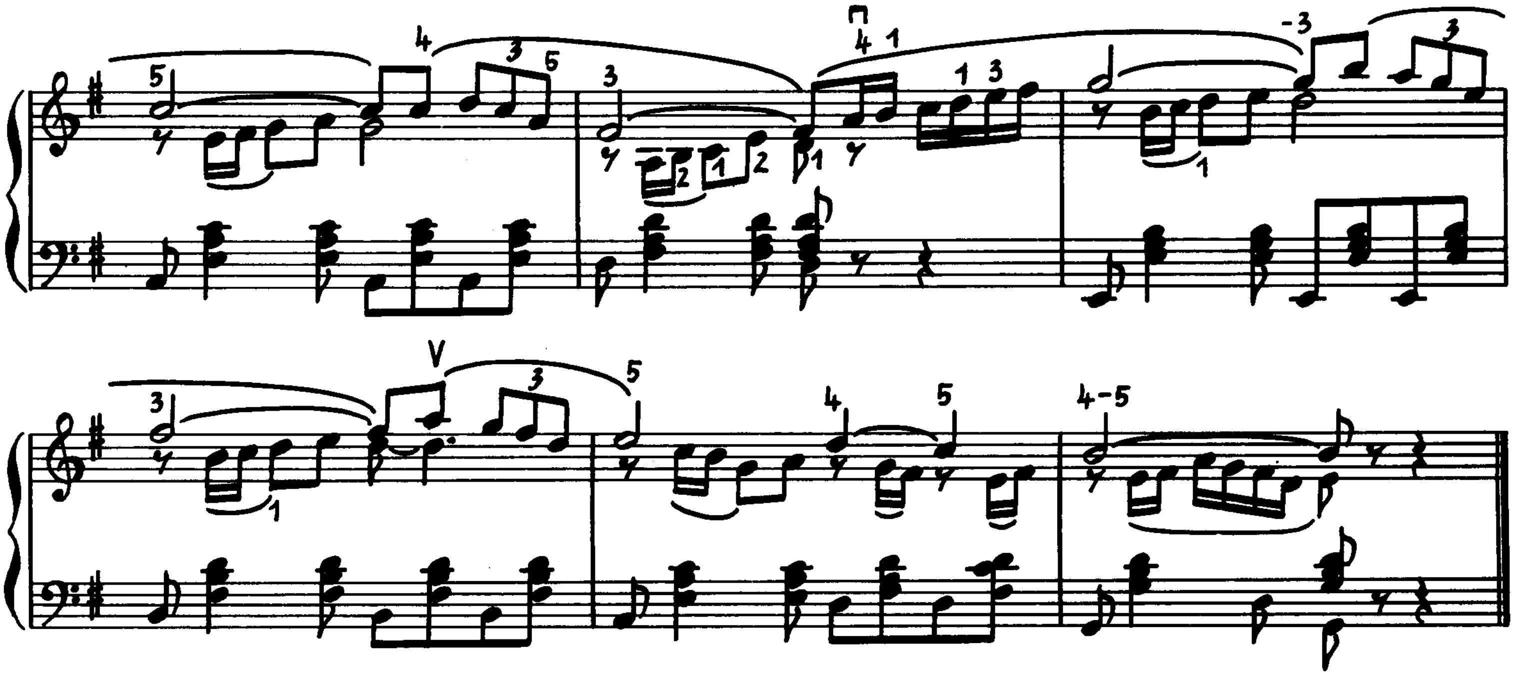
Hans Boll



117 *Tempo di Beguine*

Wolfgang Hütter





118 Spiegelkanon

Andante

Siegfried Stolte



119 *Kanon in der Unterquarte*
Moderato

Siegfried Stolte



120 *Kanon in der Quinte*
Allegro

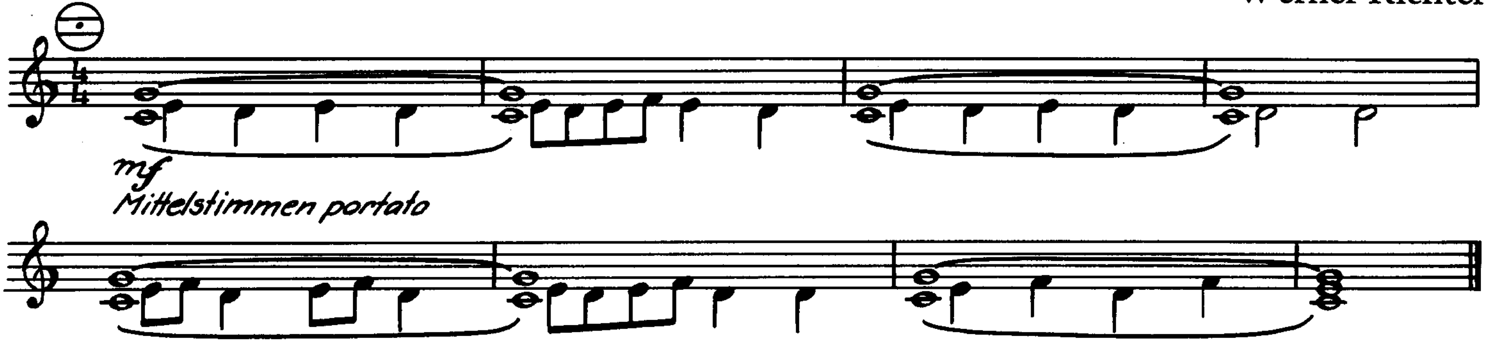
Siegfried Stolte



13. Dreistimmigkeit im Diskant

121 *Gemächlich*

Werner Richter



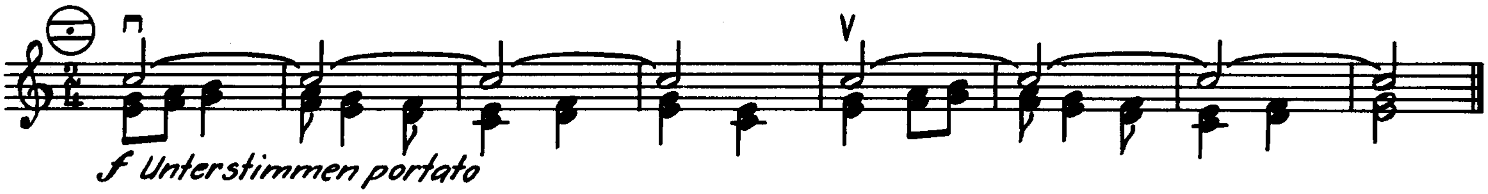
122

nach Henri Bertini



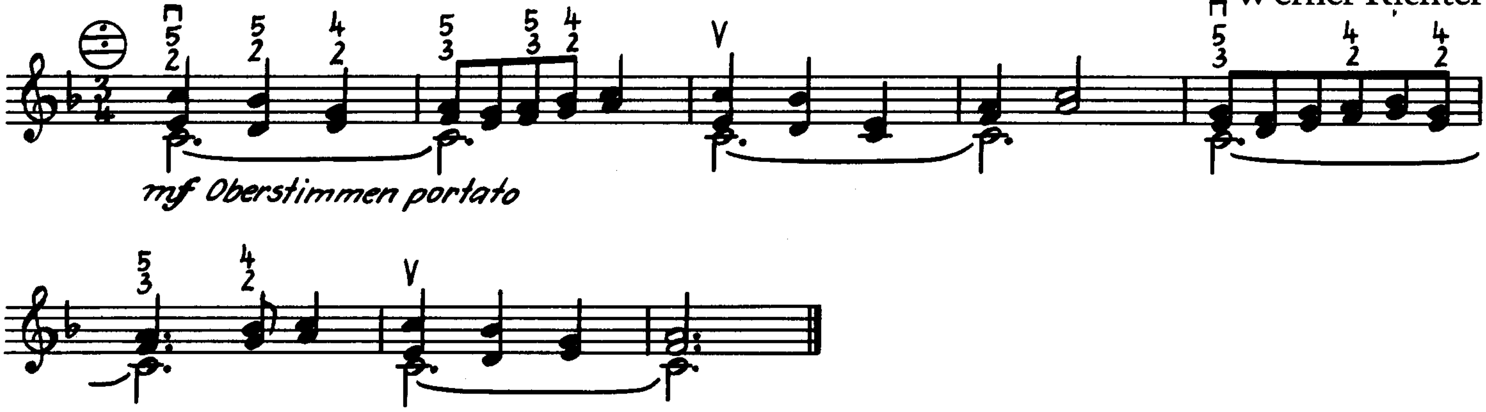
123 *Munter*

Werner Richter



124 *Bequem*

Werner Richter



125 *Tempo di Beguine*

Wolfgang Hütter



126 *Tempo di Bossa Nova*

Wolfgang Hütter



127 *Blues*

Wolfgang Hütter



128

nach Carl Czerny



129 *Getragen*

Werner Richter



130 *Jn halben Takten*

Werner Richter



131 *Lento e cantabile (♩=72)*

Hans Boll



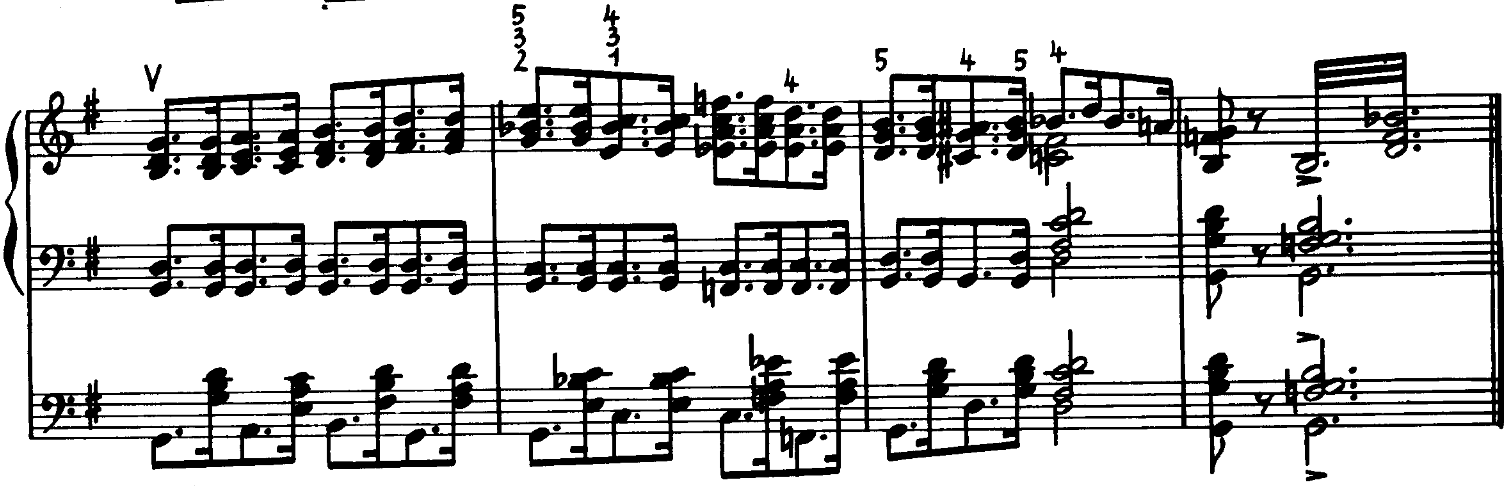


3. Satz aus „Vier kleine Musizierstücke“

132 *Boogie-Woogie*

Wolfgang Hütter

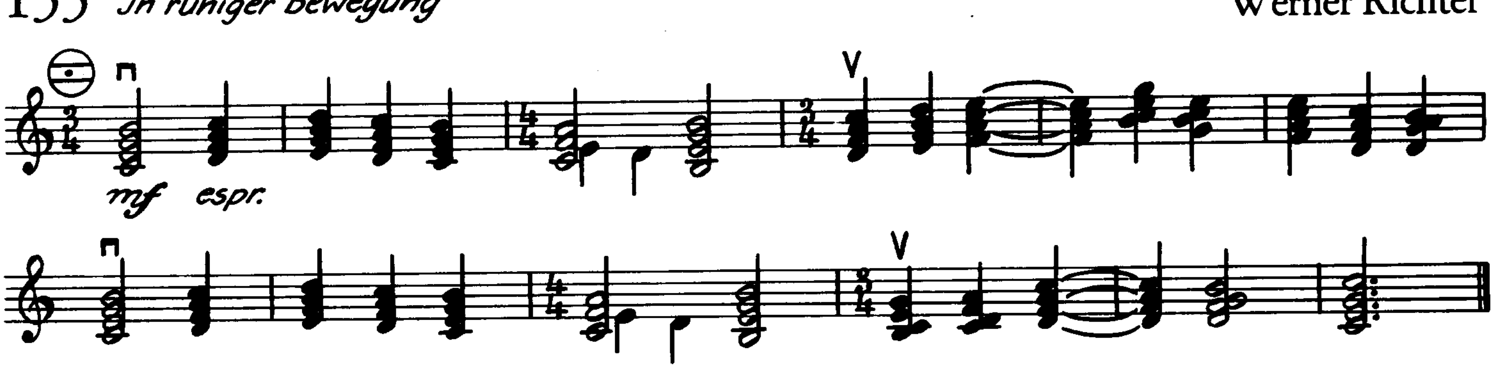




14. Vierstimmigkeit im Diskant

133 *In ruhiger Bewegung*

Werner Richter



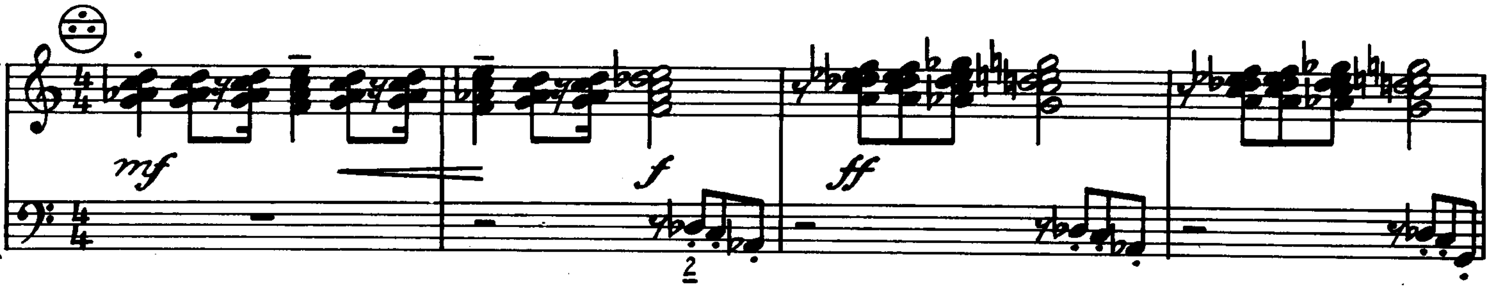
134

Helmut Reinbothe



135 *A la marcia (♩ ca 100)*

Hans Boll

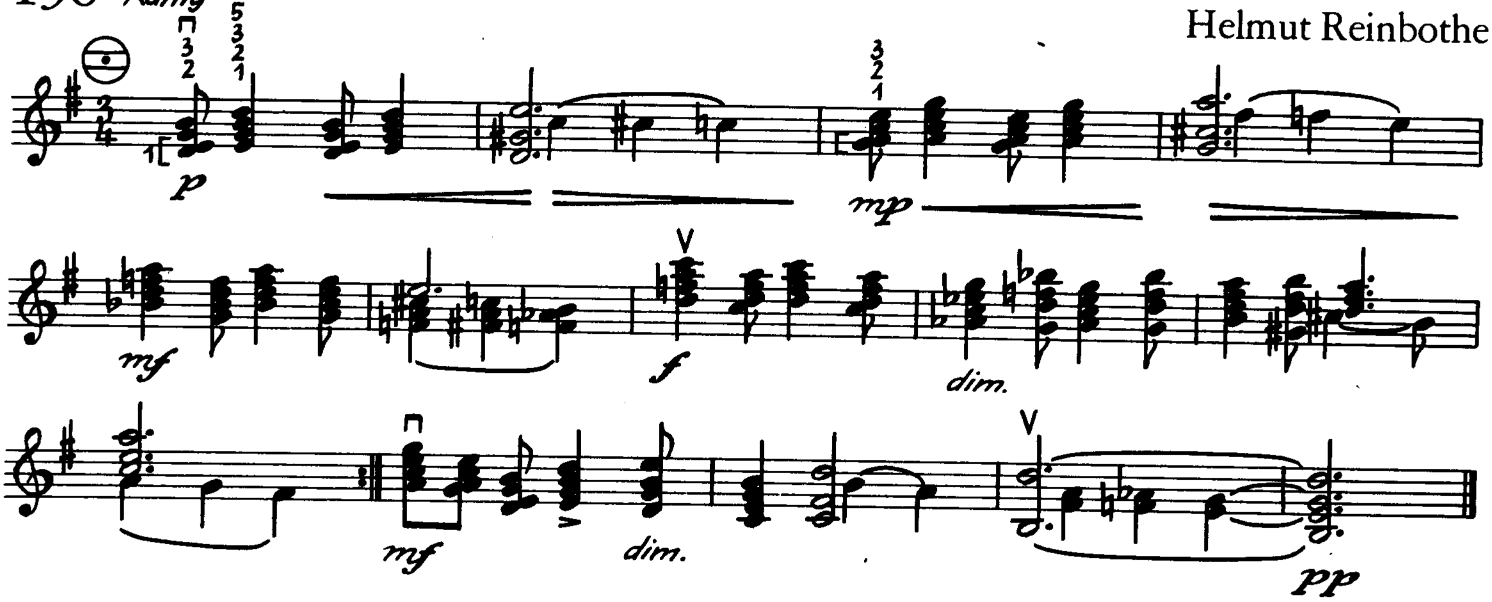




4. Satz aus „Vier kleine Musizierstücke“

136 *Ruhig*

Helmut Reinbothe



15. Verschiedene Techniken

137 *Presto*

Hans Luck



138 *Andante*

Hans Luck



139 *Bewegtes Walzertempo*

Helmut Reinbothe





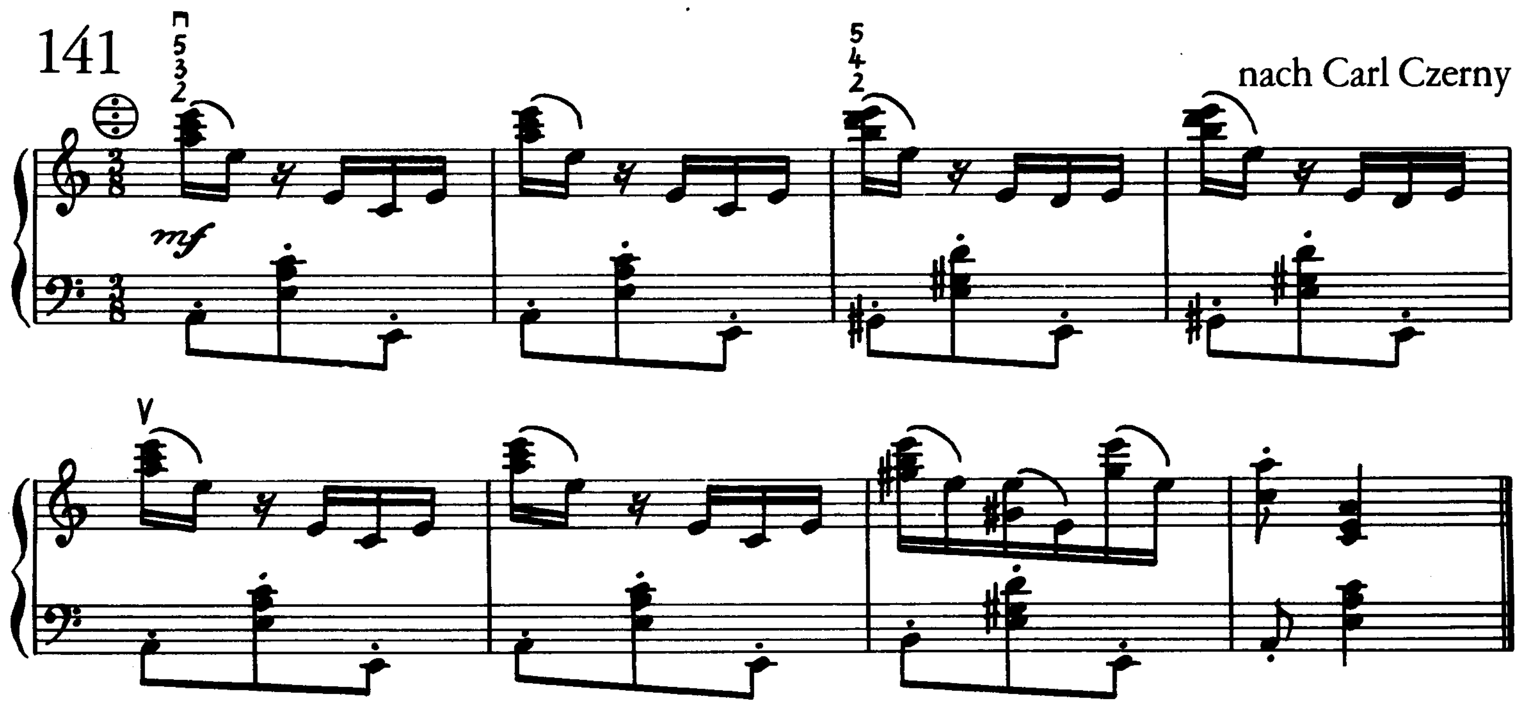
140 *Bedächtig*

Werner Richter



141

nach Carl Czerny



142

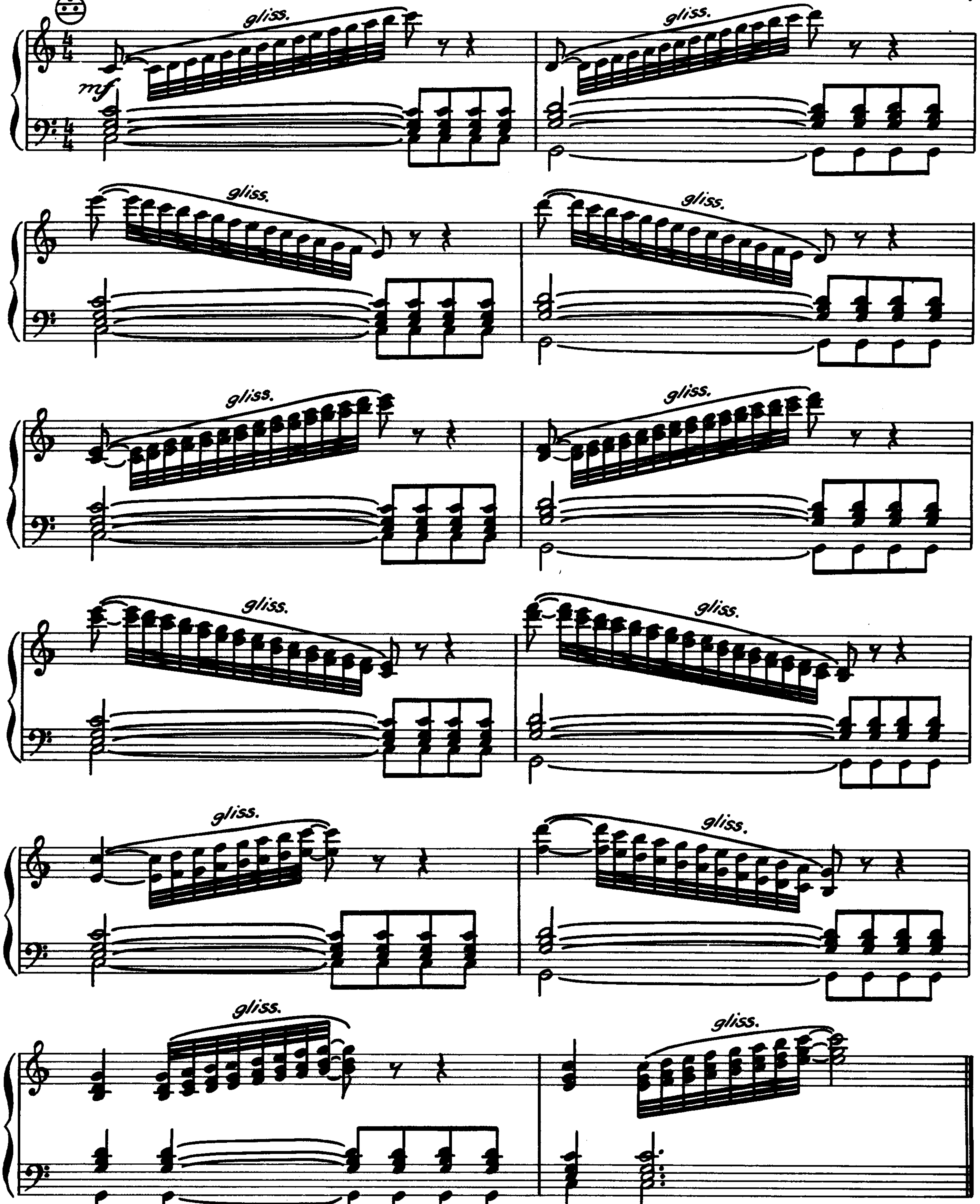
Herbert Kirmße




ritard.

143

nach Carl Czerny

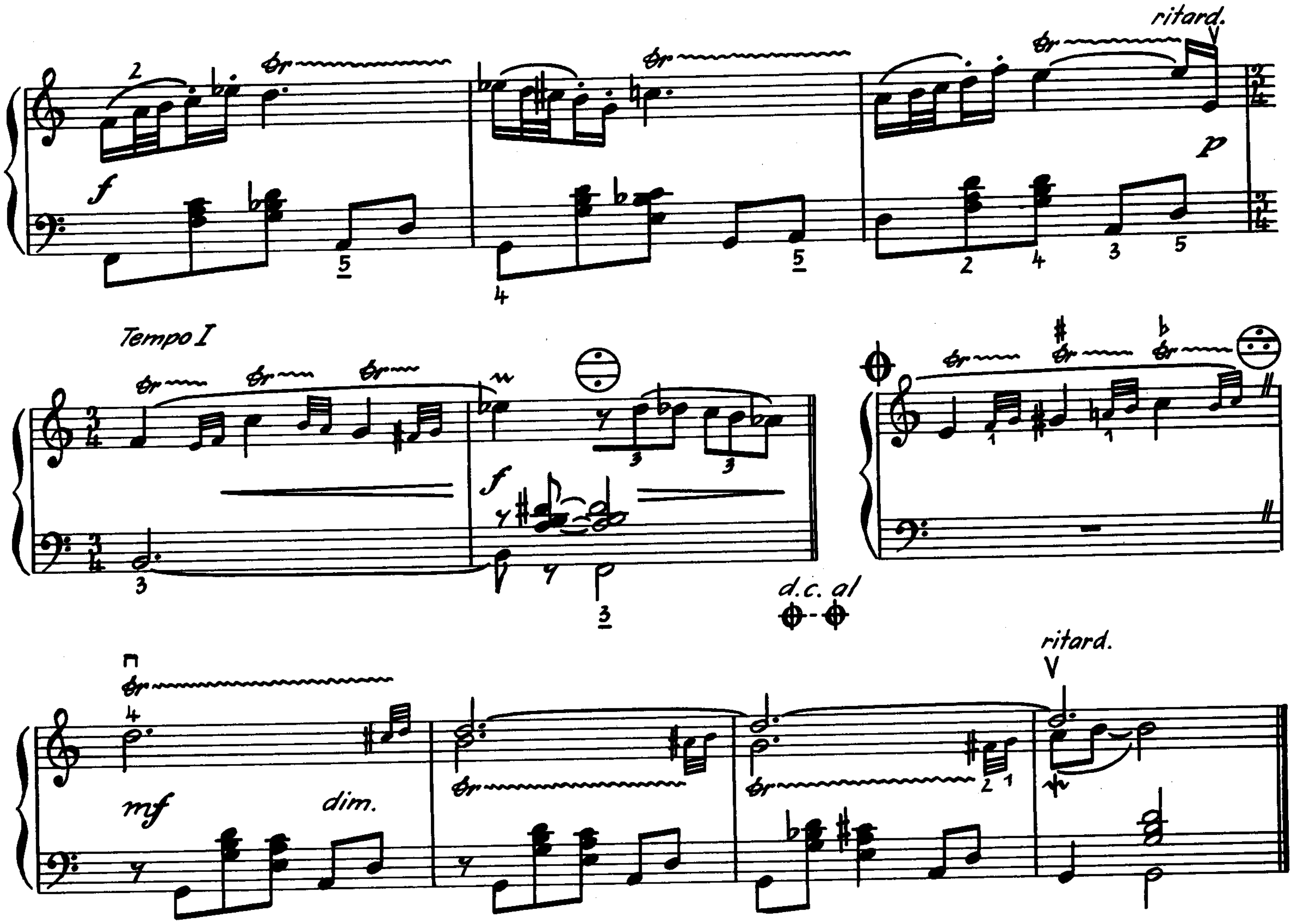


144 *Moderato* Wolfgang Hütter



145 *Etwas frei (♩ ca. 54)* Helmut Reinbothe



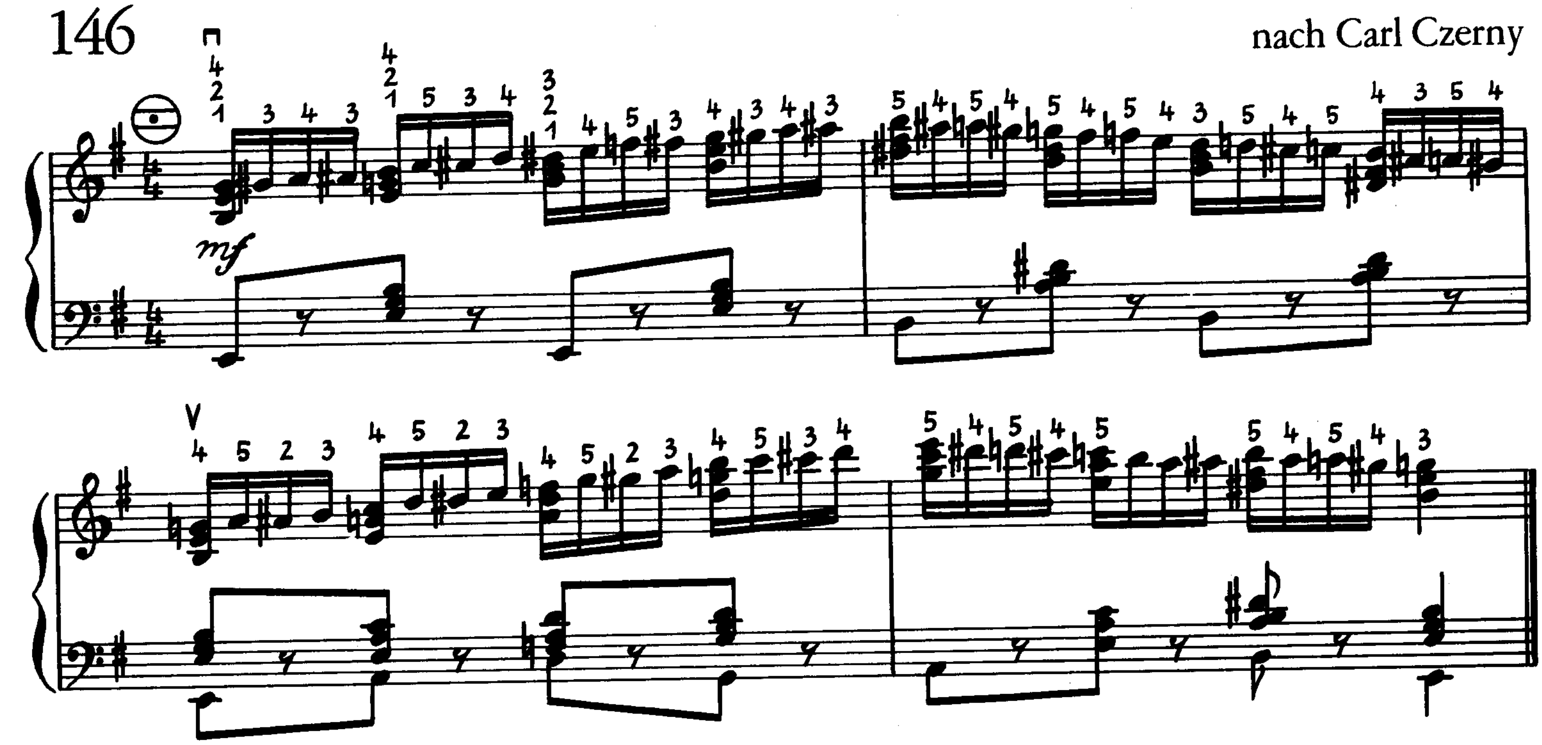


Alle Fingersätze sind nur als Vorschlag zum Üben der Triller aufzufassen und können geändert werden.

1. Satz („Introduktion") aus „Suite für Akkordeon"

146

nach Carl Czerny



147 *Empfindsam*

Hans-Joachim Graßni



Die angegebene Registrierung kann entsprechend der Registeranordnung am Instrument sinngemäß geändert werden.

148 *Boogie-Woogie* (♫ = ♩♪ triplet)

Wolfgang Hütter




p
sempre cresc.
ff

149 *Energisch*

Helmut Reinbothe





Die angegebene Registrierung dient nur dem speziellen Studienzweck. Im Falle eines Konzertvortrages können Registrierungen nach den Vorstellungen des Interpreten eingerichtet werden.

4. Satz („Finale") aus „Suite für Akkordeon"

150 (♪ ca. 132)

Helmut Reinbothe



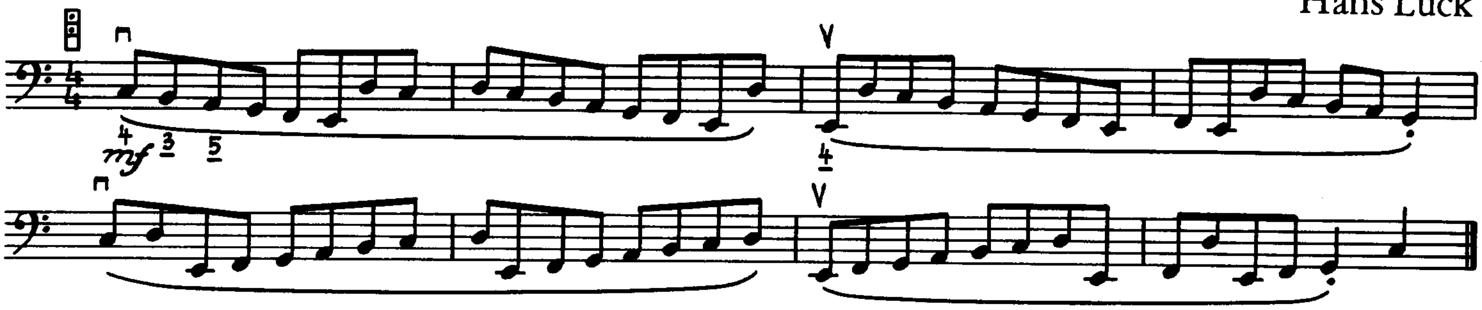

f
f
dim.
ppp

Baßseite

1. Grund- und Terzbässe

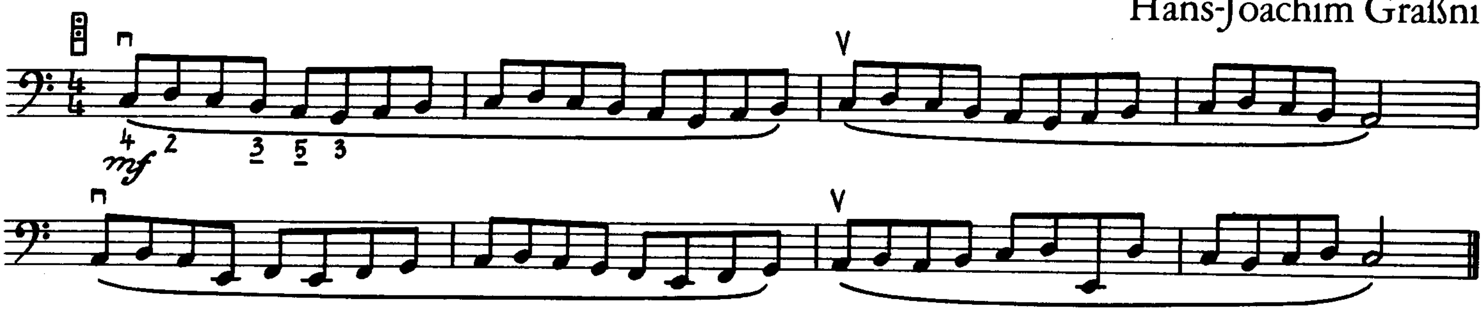
151

Hans Luck



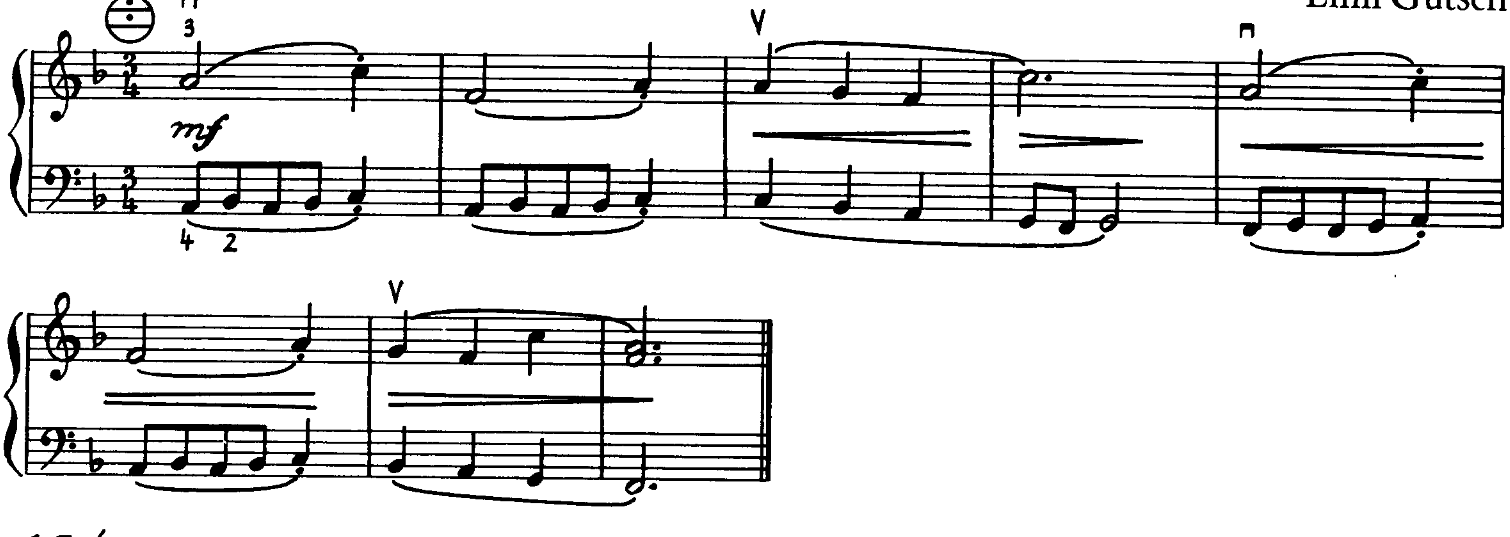
152

Hans-Joachim Graßni



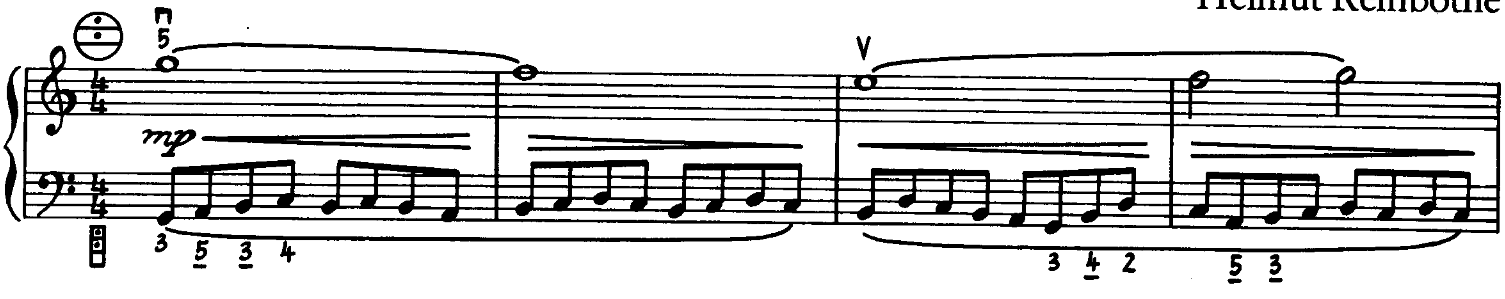
153

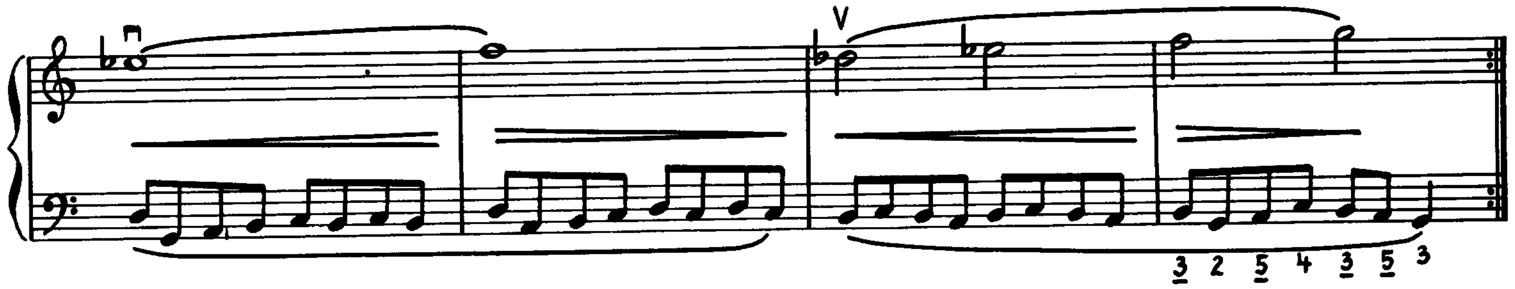
Emil Gutsch



154

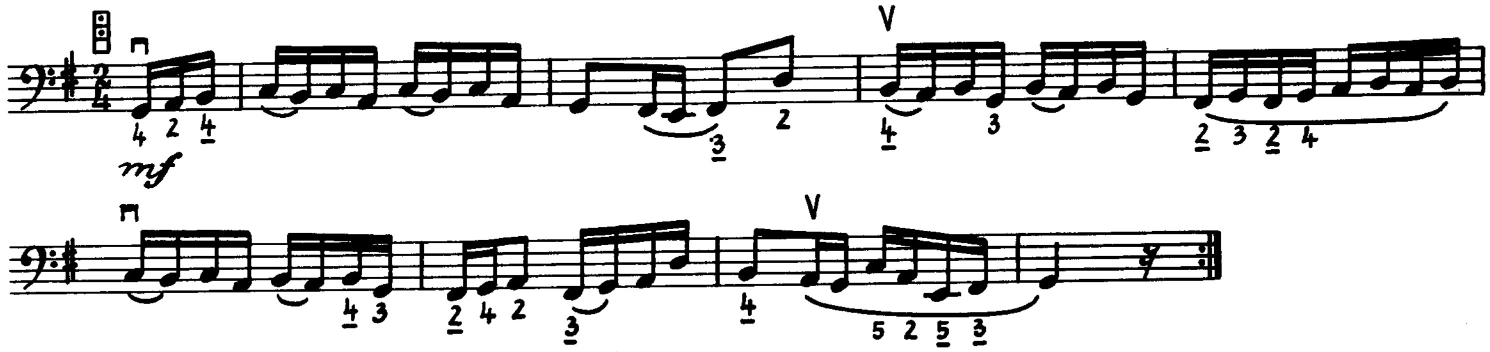
Helmut Reinbothe





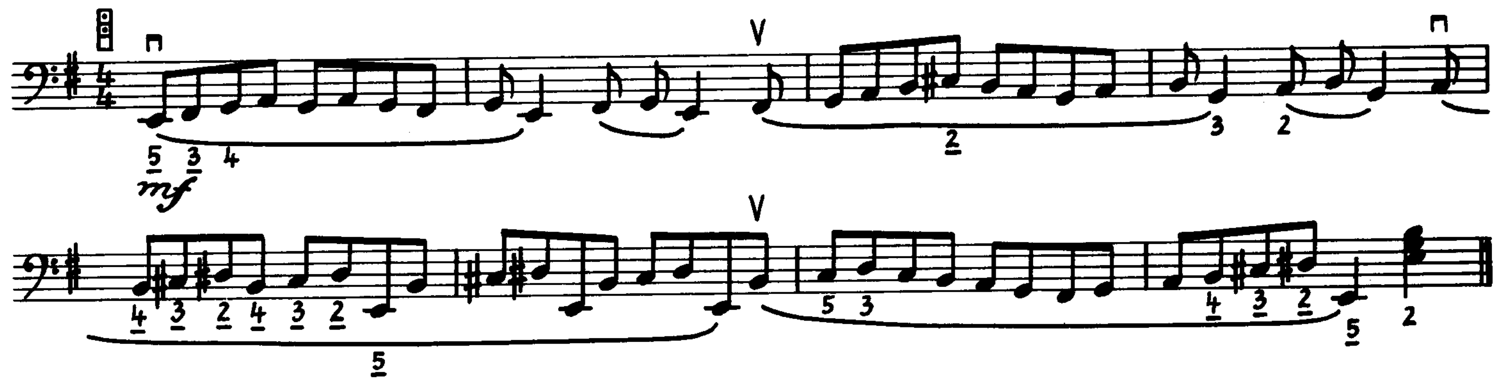
155

Helmut Reinbothe



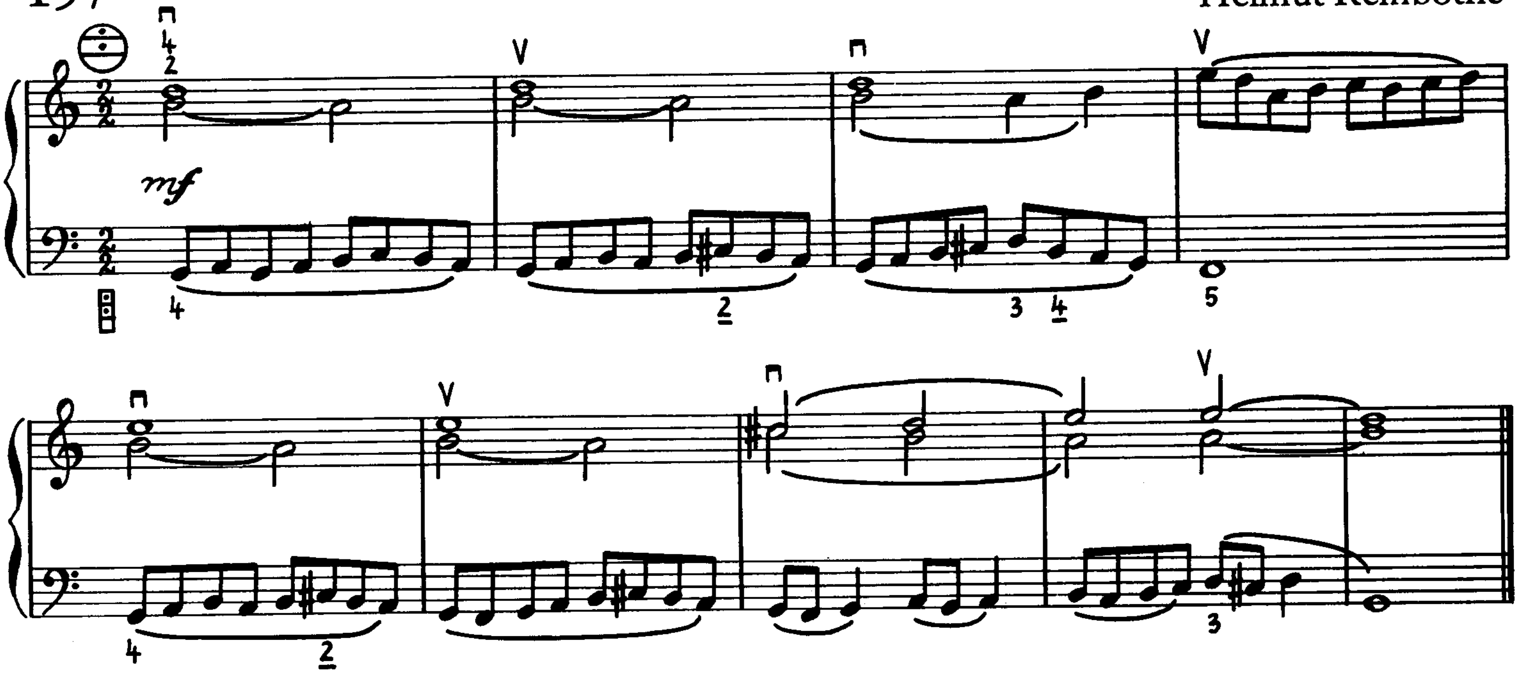
156

Helmut Reinbothe



157

Helmut Reinbothe



158 (♩ ca. 92)

Helmut Reinbothe



159

nach Carl Czerny



160 (♩ ca. 176)

Helmut Reinbothe



161 Ruhige Viertel

Helmut Reinbothe



2. Doppelgriffe im Baßwerk

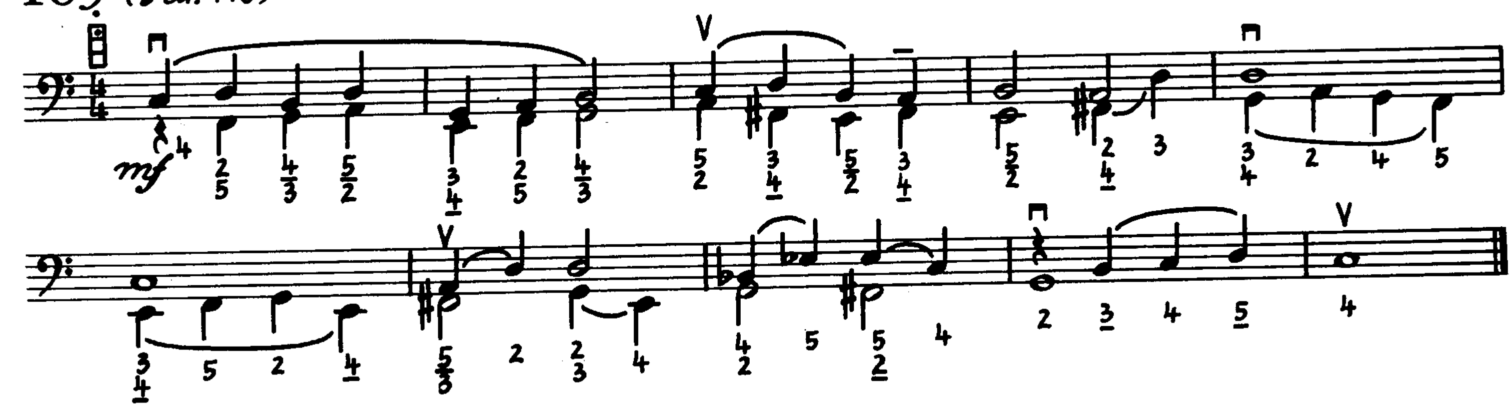
162 (𝅗𝅥 ca. 104)

Helmut Reinbothe



163 (♩ ca. 116)

Helmut Reinbothe



164 *Ruhige Achtel*

Helmut Reinbothe



165 *Marcia*

Helmut Reinbothe



166 *(♩=84) kraftvoll, aber sanglich* Hans Boll



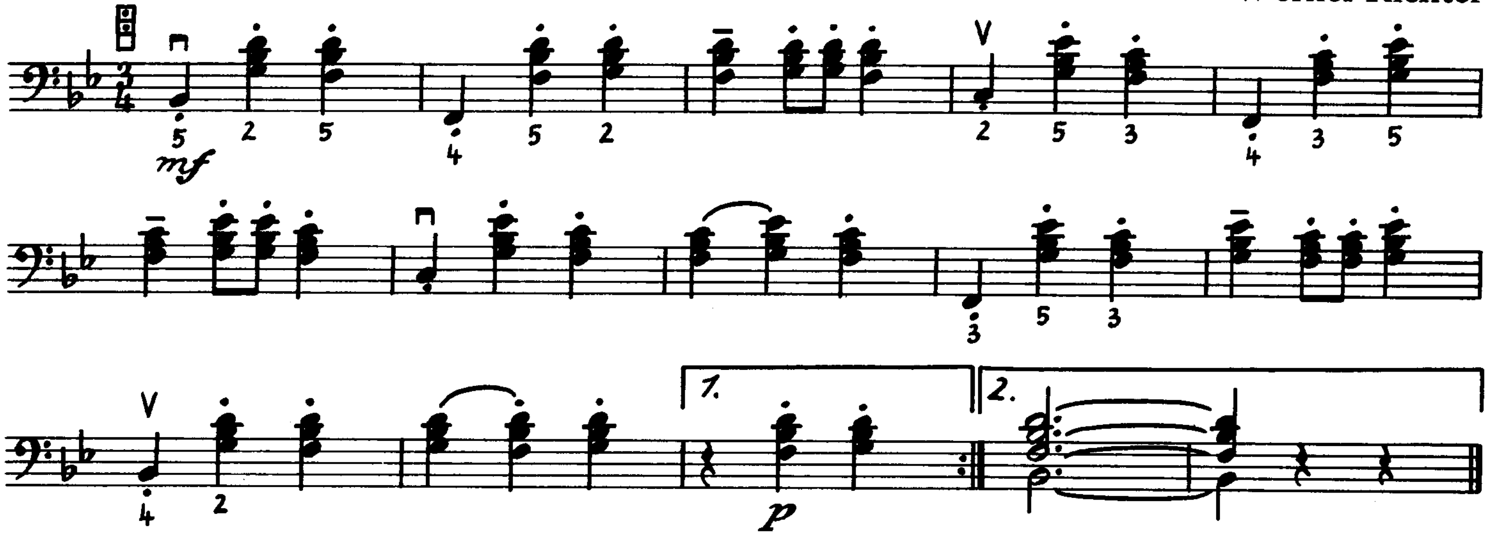
3. Baß- und Akkordwerk

167 *Bewegt* Werner Richter



168 *Gemütlich*

Werner Richter



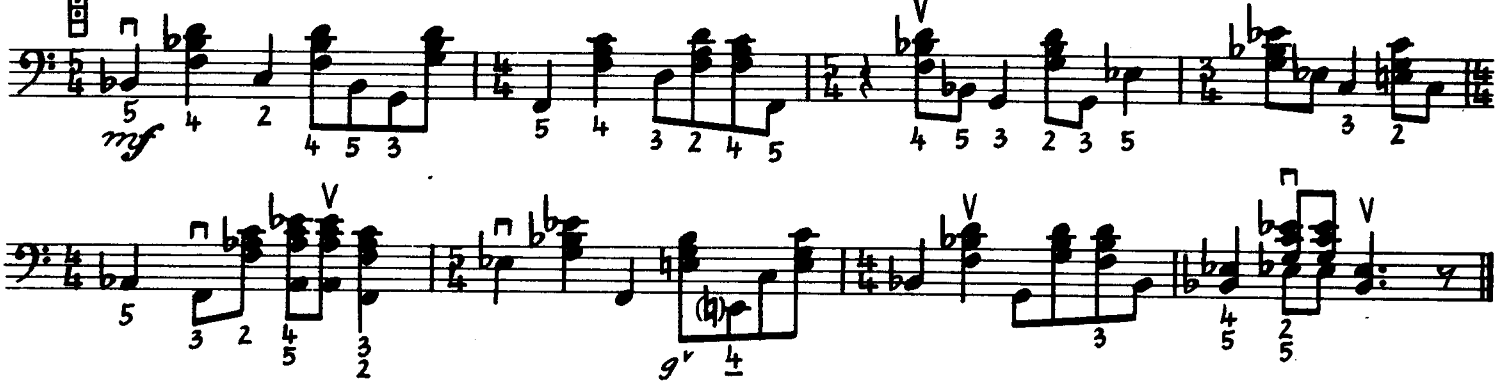
169 *Möglichst schnell*

Helmut Reinbothe



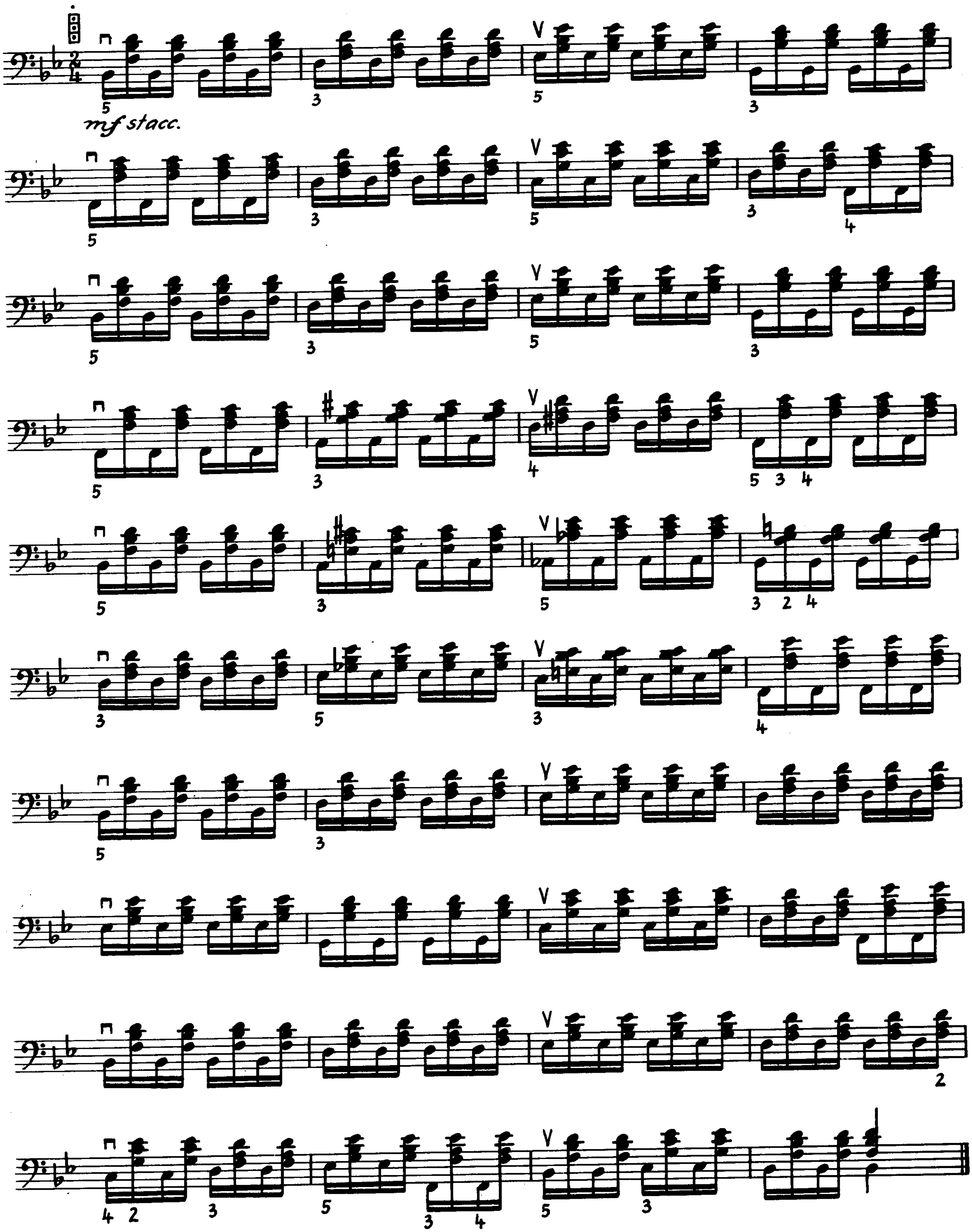
170 (♩ 108 - 112)

Hans Boll



171 *Möglichst schnell*

Helmut Reinbothe



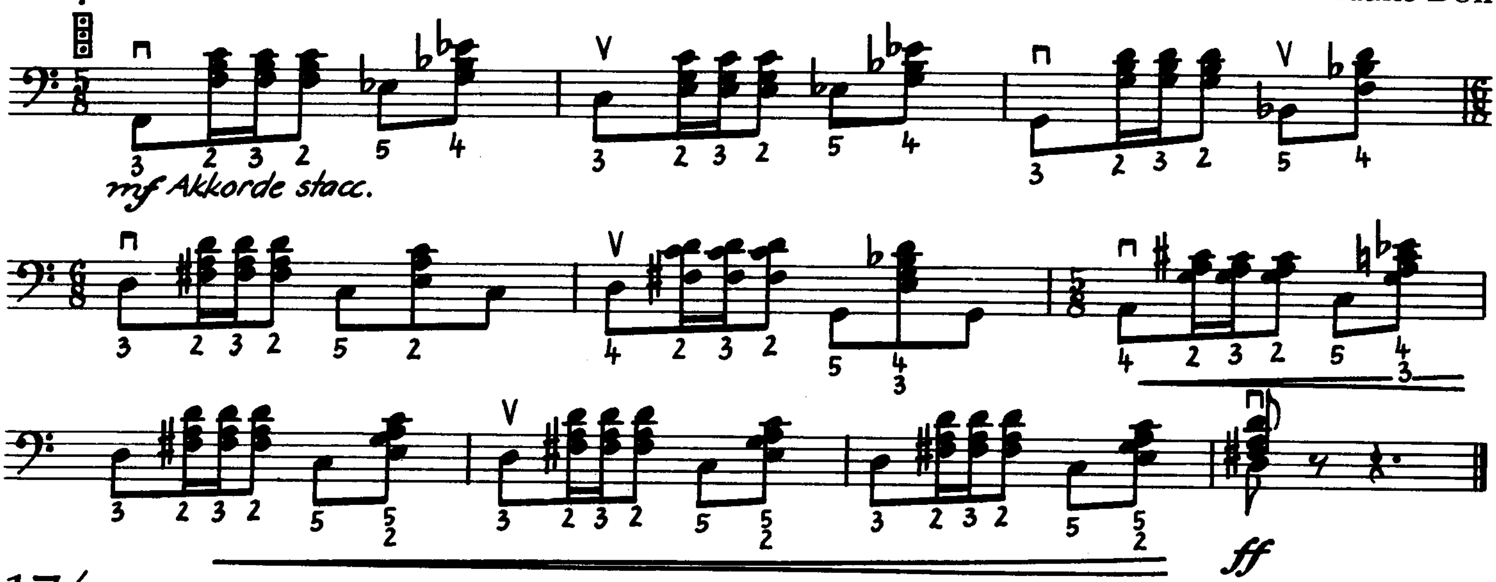
172 (♩=176)

Helmut Reinbothe



173 *Streng im Rhythmus* (♪ 160 - 180)

Hans Boll



174

Hans Luck



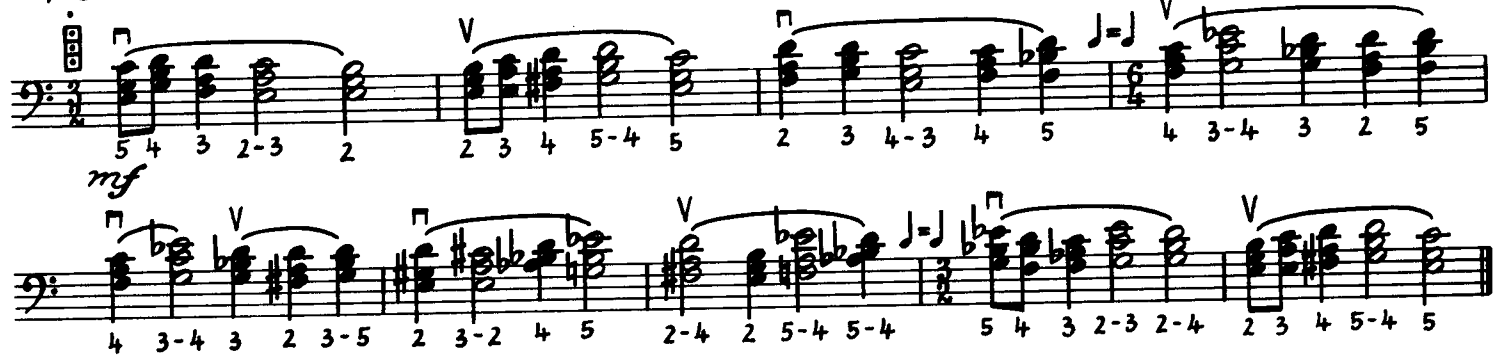
175 (♩ ca. 104)

Helmut Reinbothe



176

Helmut Reinbothe



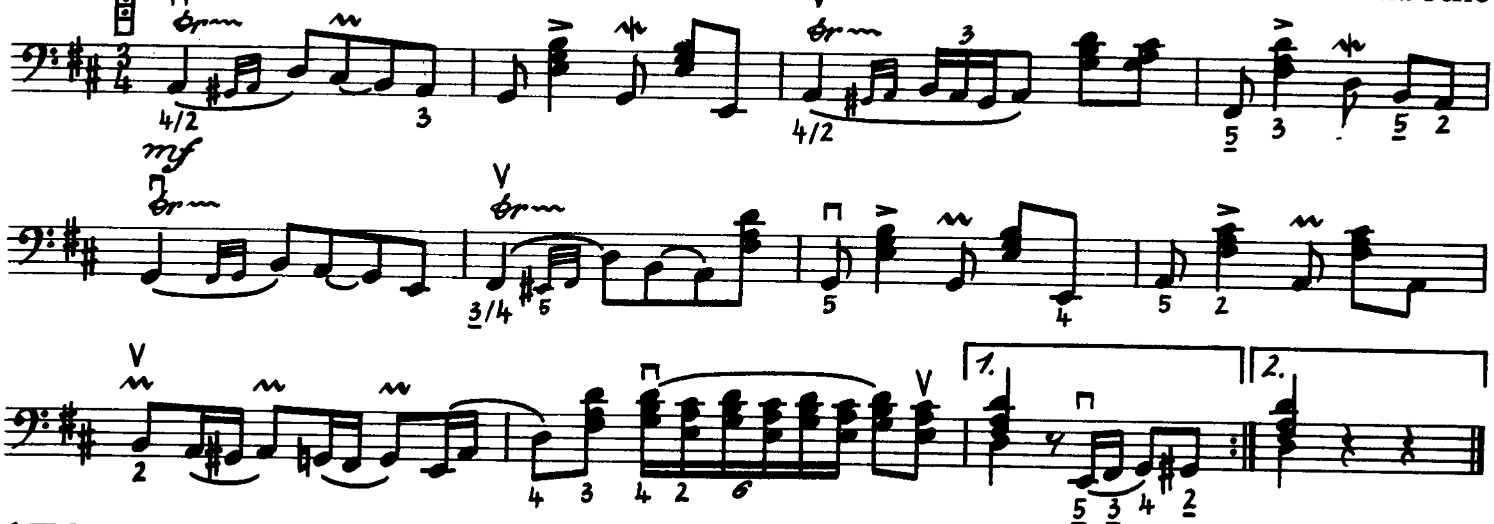
177 (♩ ca. 108)

Helmut Reinbothe



178 (♩ ca. 100)

Helmut Reinbothe



179 (♩ ca. 132)

Helmut Reinbothe



180 Lustig springend

Werner Richter



181 (♩ ca. 126)

Helmut Reinbothe



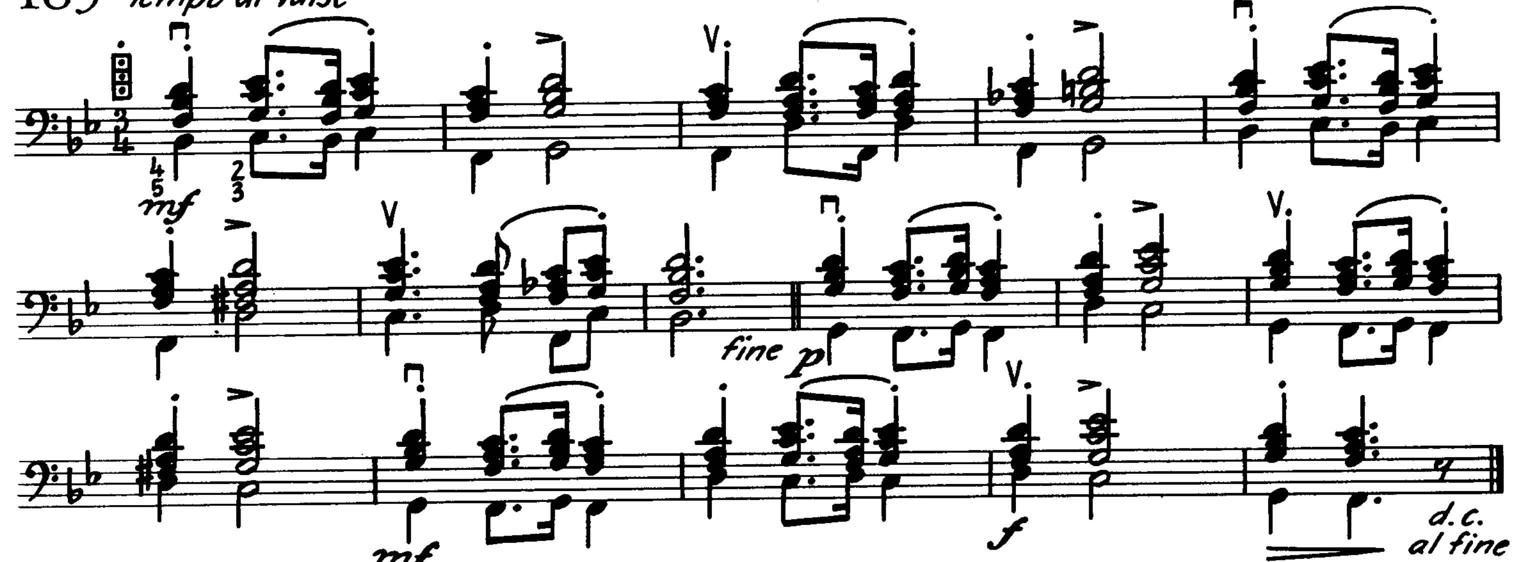
182 (♩ ca. 144)

Helmut Reinbothe



183 *Tempo di Valse*

Helmut Reinbothe



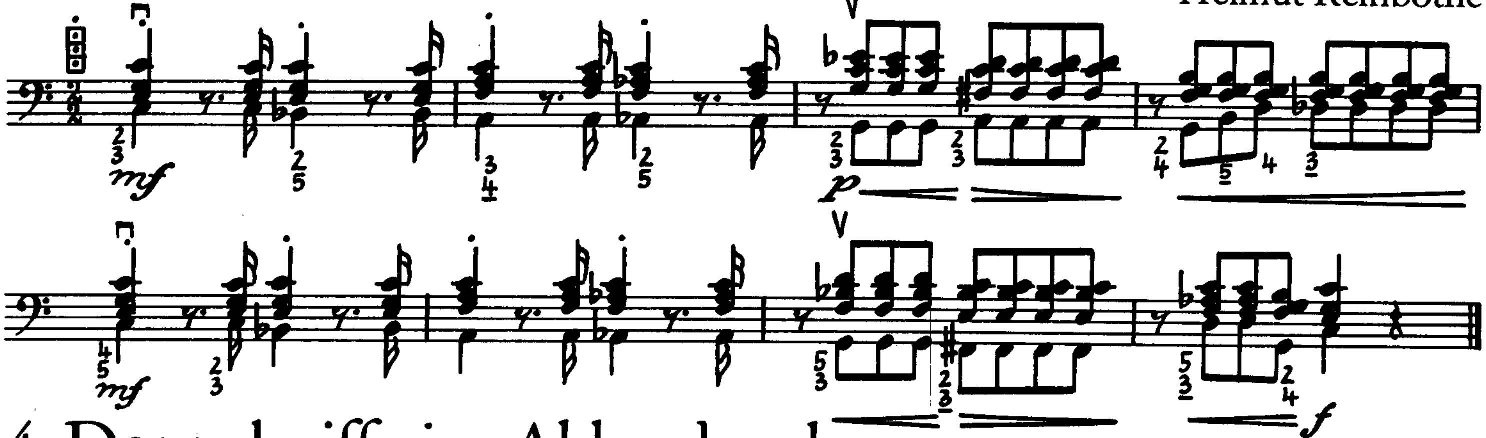
184 (𝅗𝅥 ca. 84–88)

Helmut Reinbothe



185 (𝅗𝅥 ca. 72)

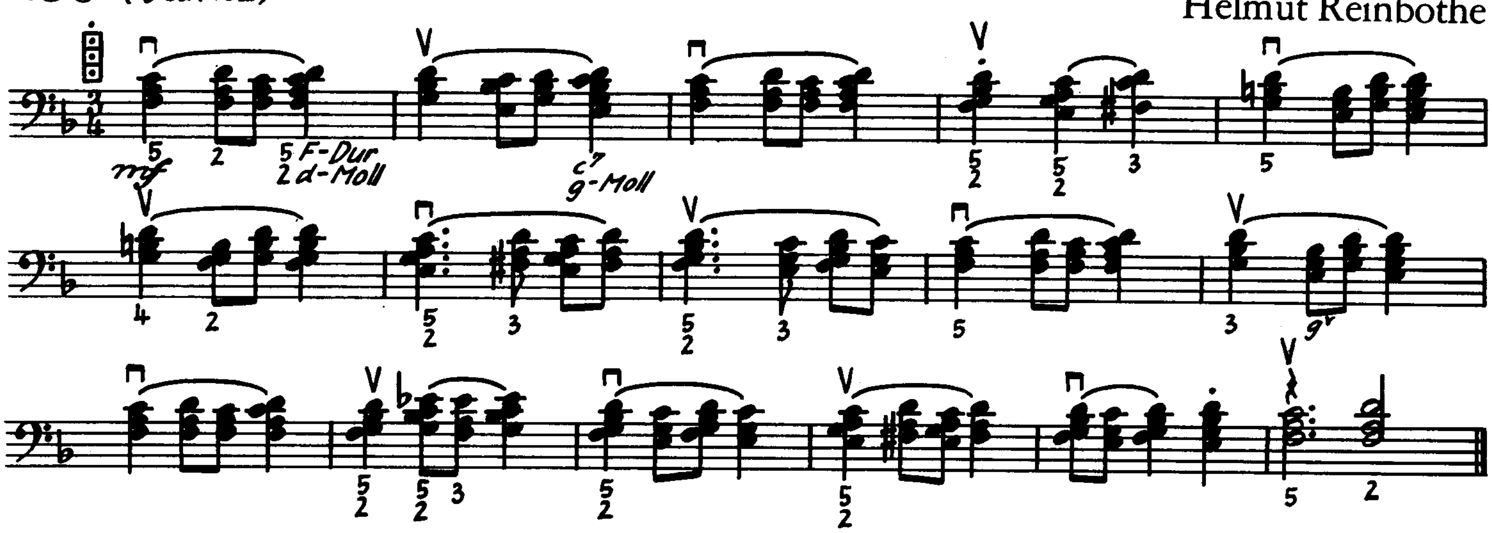
Helmut Reinbothe



4. Doppelgriffe im Akkordwerk

186 (♩ ca. 132)

Helmut Reinbothe



187

Wolfgang Hütter



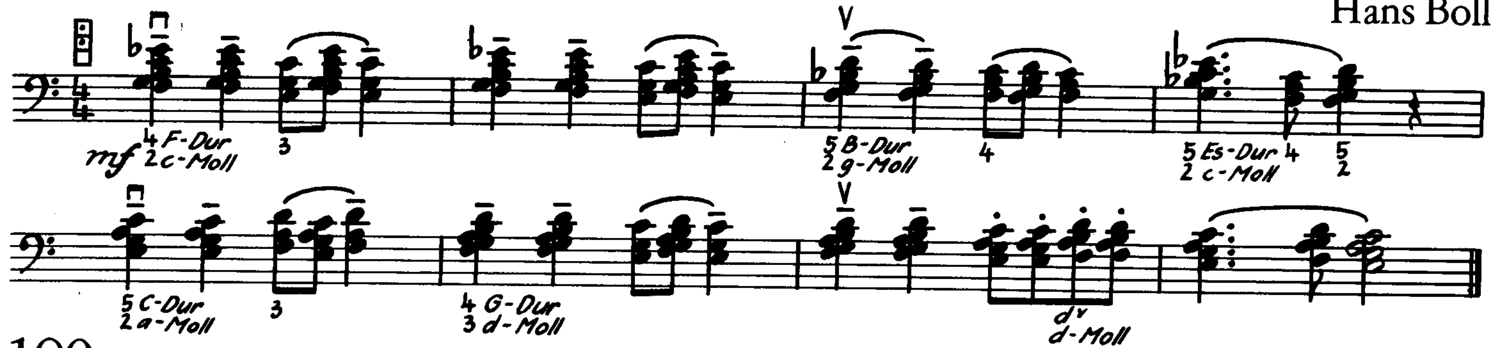
188 *Ruhig schreitend (♩ = 80)*

Hans Boll



189 (♩ 60-68)

Hans Boll



190 (♩ 152-160)

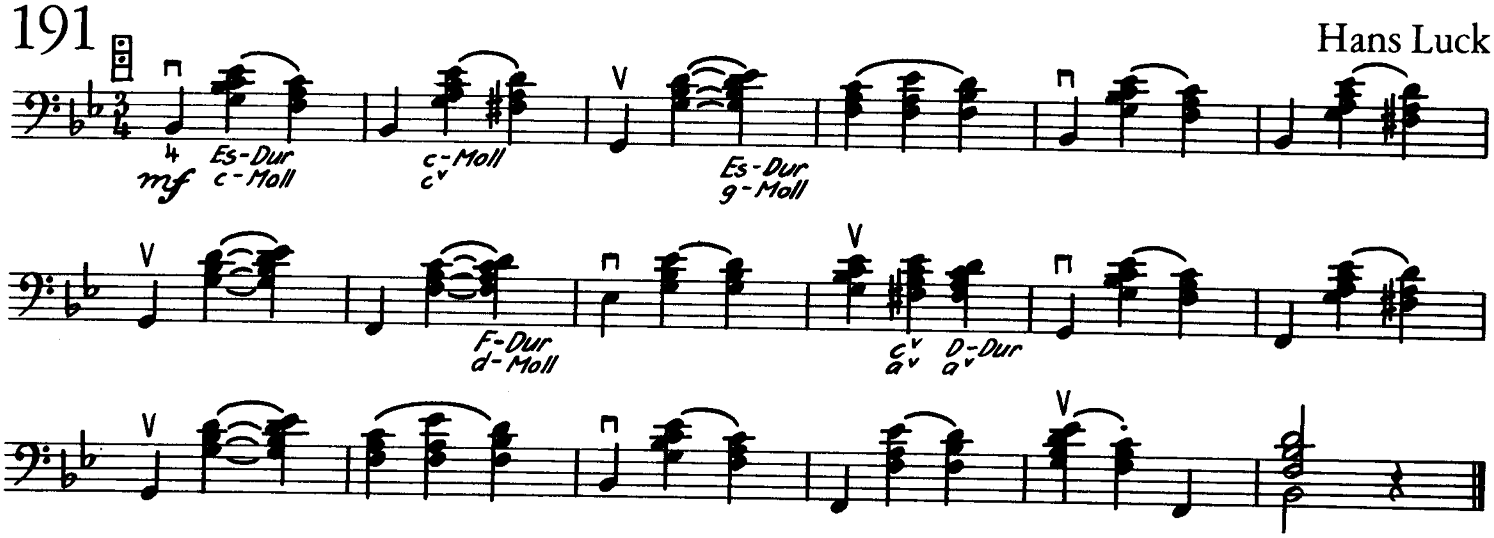
Helmut Reinbothe



Diese Studie kann bei Weglassen der Viertelpausen im 4/4-Takt gespielt werden.

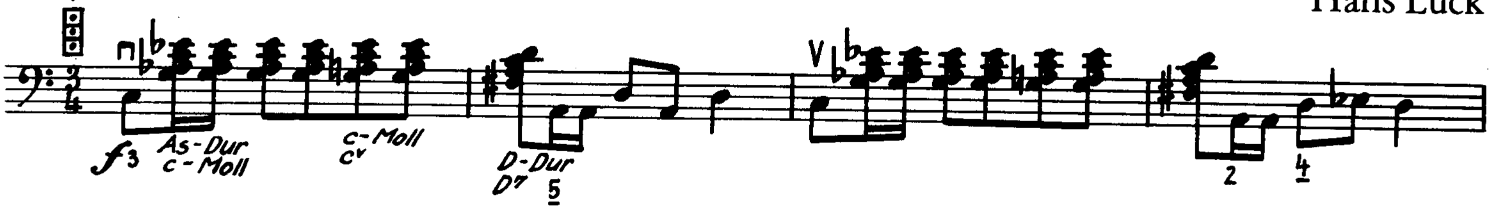
191

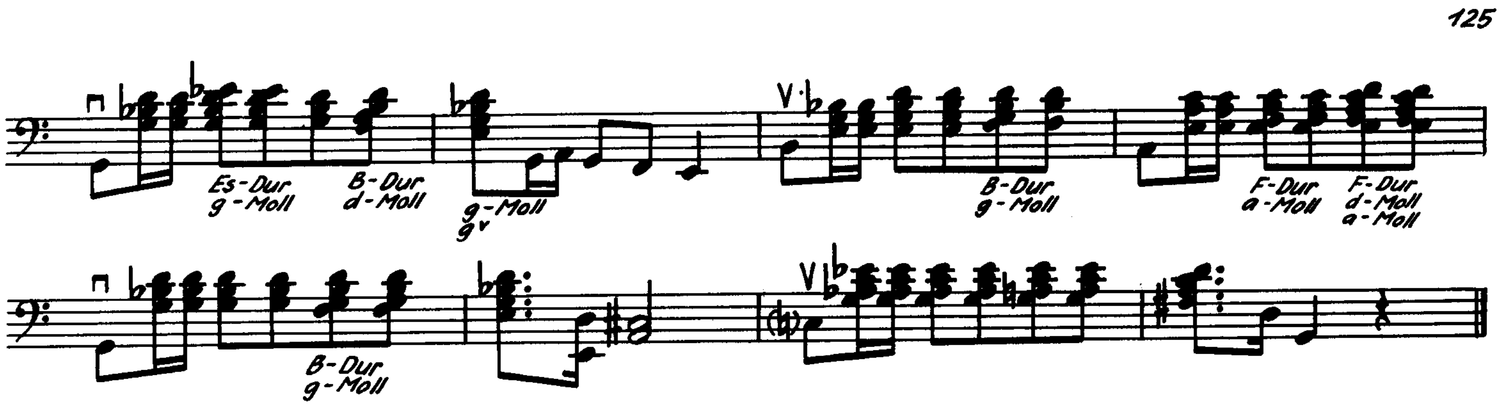
Hans Luck



192

Hans Luck





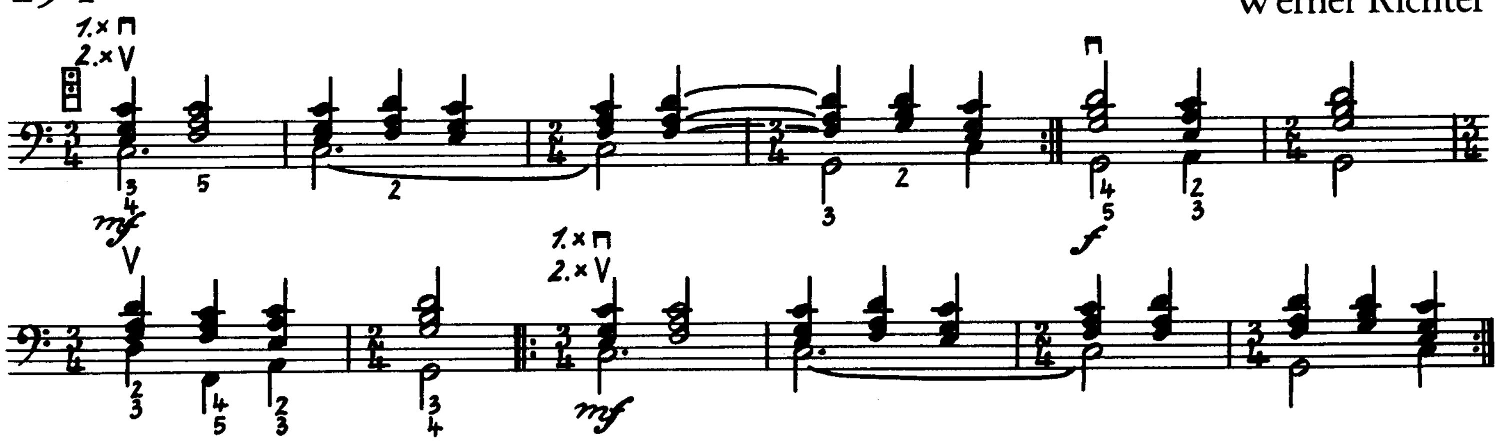
193 *Tempo di Tango (♪ ca. 116)*

Helmut Reinbothe



194

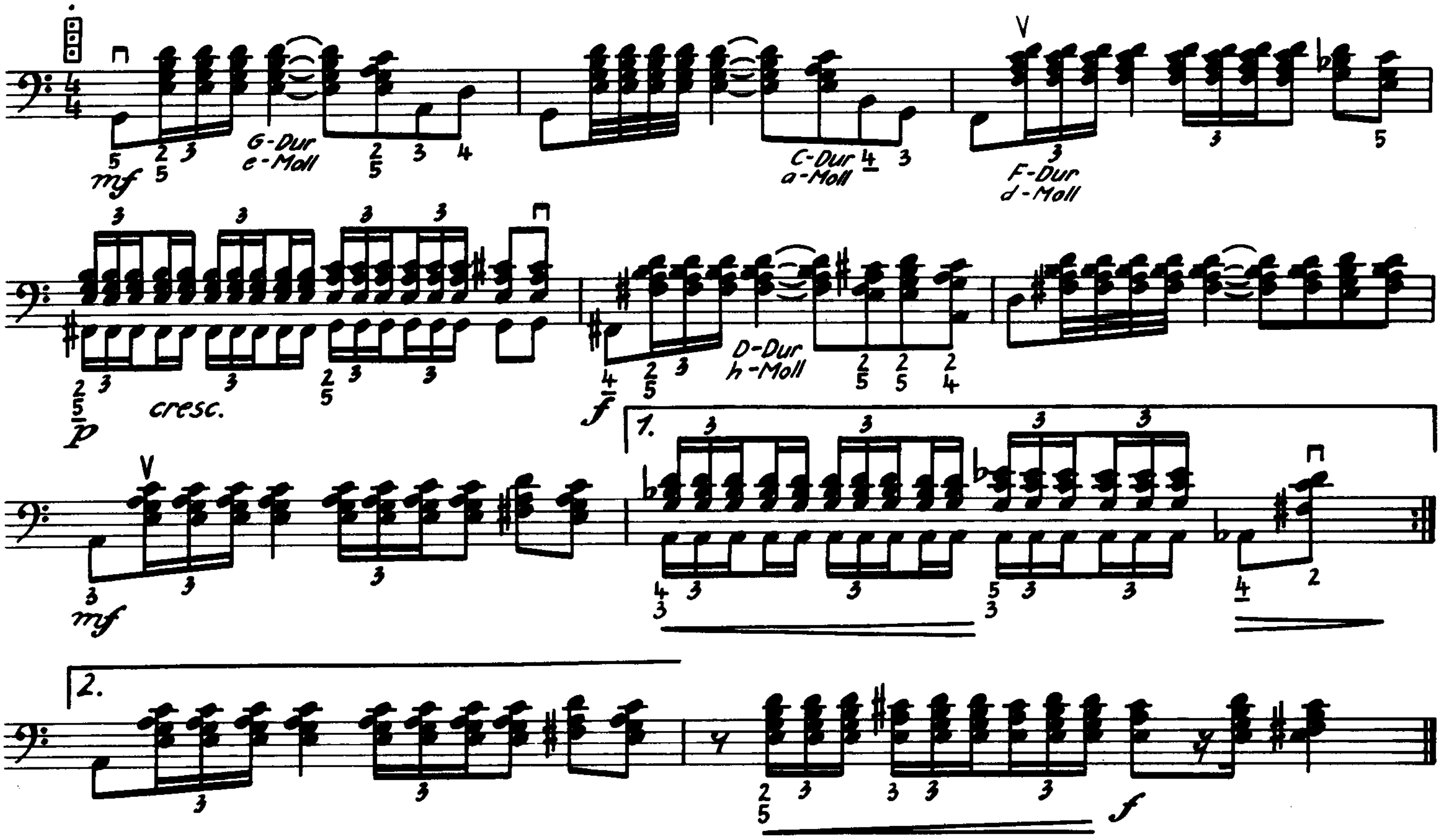
Werner Richter



195

Ruhige Viertel (♩ ca. 80)

Helmut Reinbothe



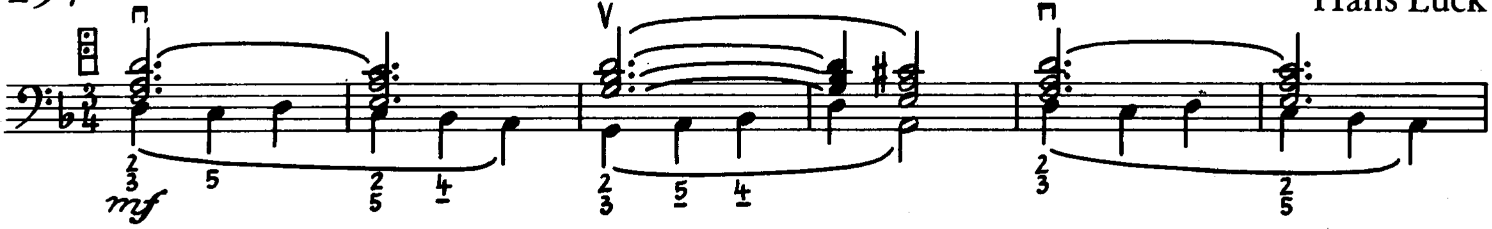
196

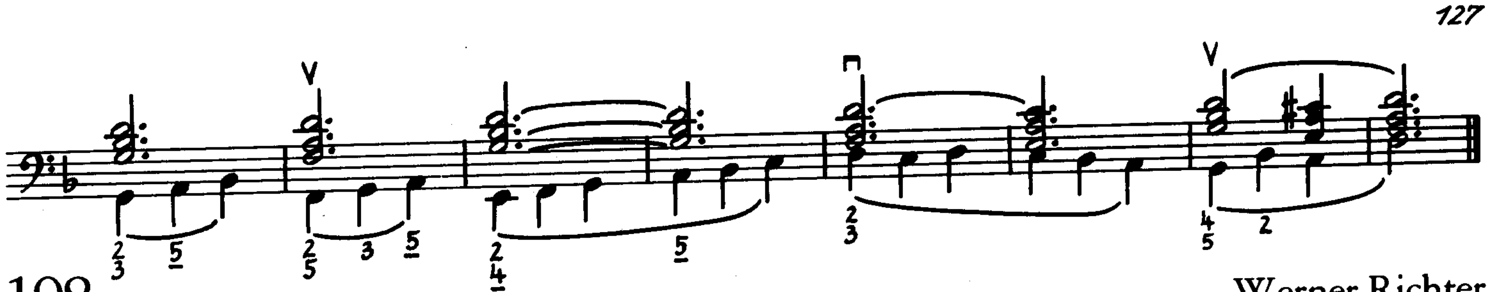
Hans Luck



197

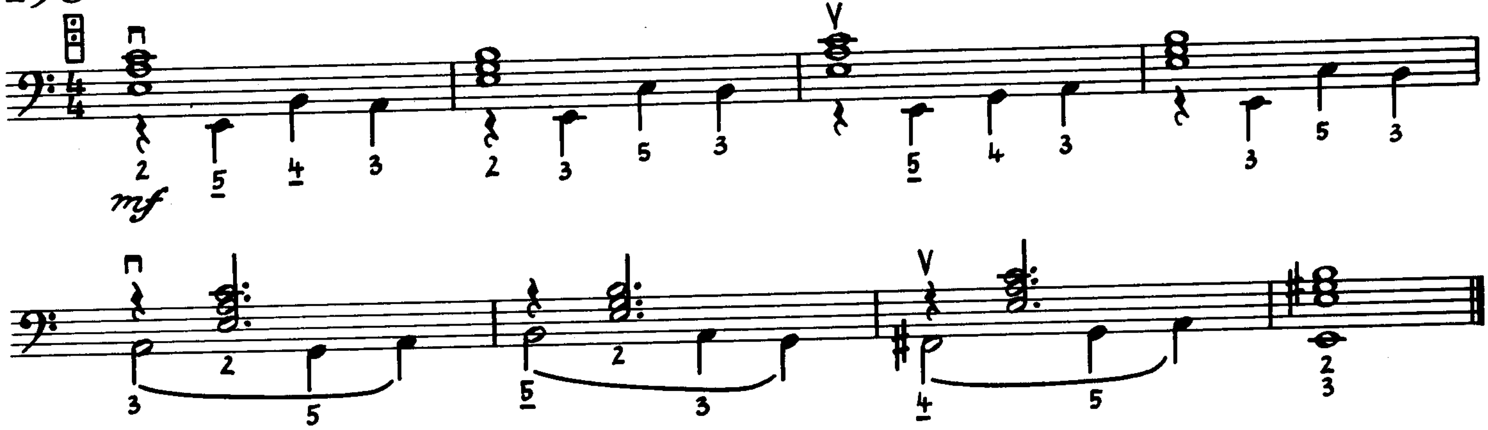
Hans Luck





198

Werner Richter



199

Scherzando (♩ = 164)

Helmut Reinbothe



Anmerkung: 1) [Notenzeichen] = Bellows-Shake 2) [Notenzeichen] = Schlag mit der Hand auf den Balg

3. Satz („Scherzo") aus „Suite für Akkordeon"

Einspielübungen zum täglichen Gebrauch

Die folgenden „Einspielübungen zum täglichen Gebrauch“ dienen der allgemeinen Lockerung und bereiten spätere Bewegungsabläufe vor. Sie sollten deshalb täglich vor dem Studium von Etüden und Vortragsliteratur (zum „Einspielen“) wie auch vor Konzertauftritten Anwendung finden. Die systematische Gliederung der Übungen in die Hauptgruppen I bis V und die weitere Unterteilung wird bei der zweckmäßigen Auswahl helfen. Niemals sollte jedoch eine der Hauptgruppen ausgelassen werden. Es empfiehlt sich, langsam und mit Konzentration auf die Gestaltung jedes einzelnen Tones zu beginnen, um dann bei ständiger Steigerung des Tempos möglichst viele Wiederholungen anzuschließen. Die Übungen lassen sich leicht auswendig lernen – so gespielt, sichern sie dem Spieler maximalen Nutzen. Selbstverständlich können zur Ergänzung alle Tonleitern und Akkordbrechungen in den verschiedensten Artikulationen und Phrasierungen als Ergänzung herangezogen werden.

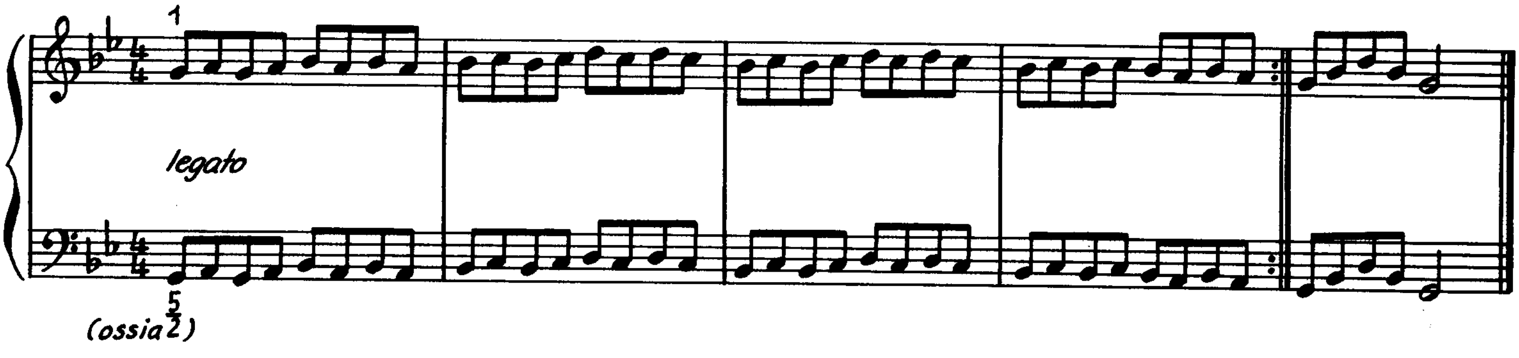
I

Helmut Reinbothe

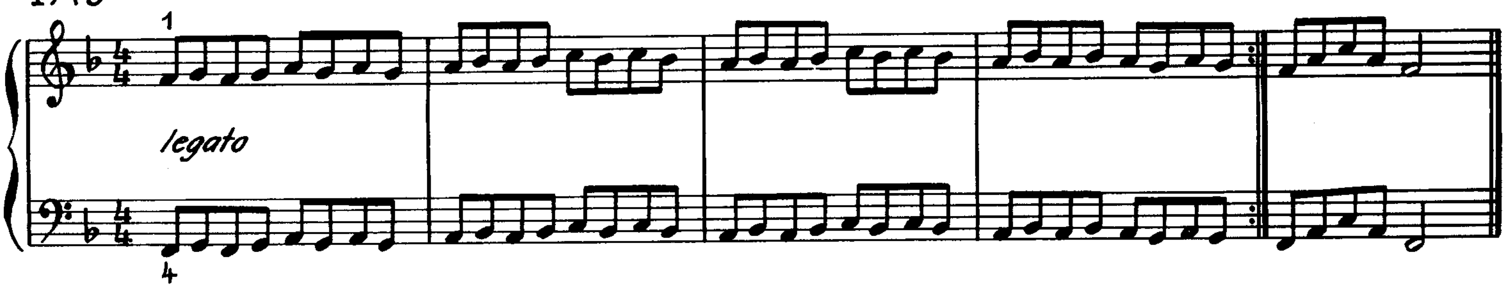
IA1



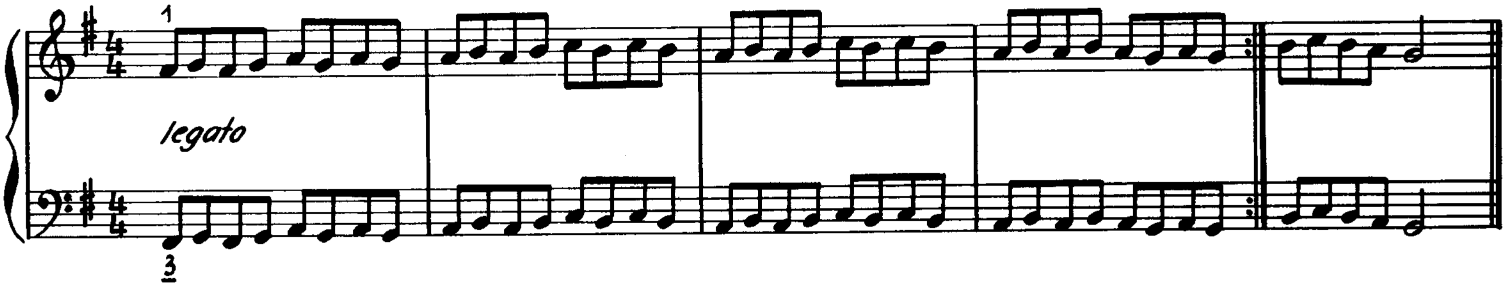
IA2



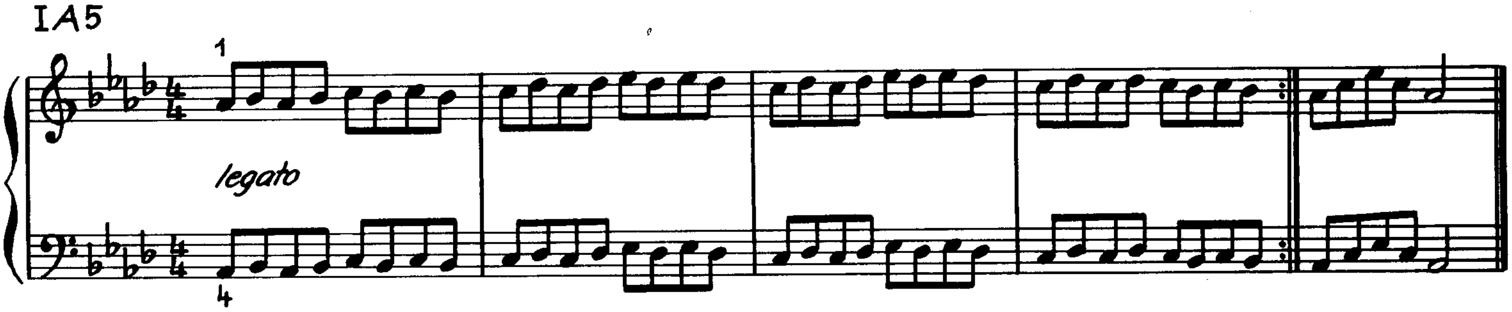
IA3



IA4



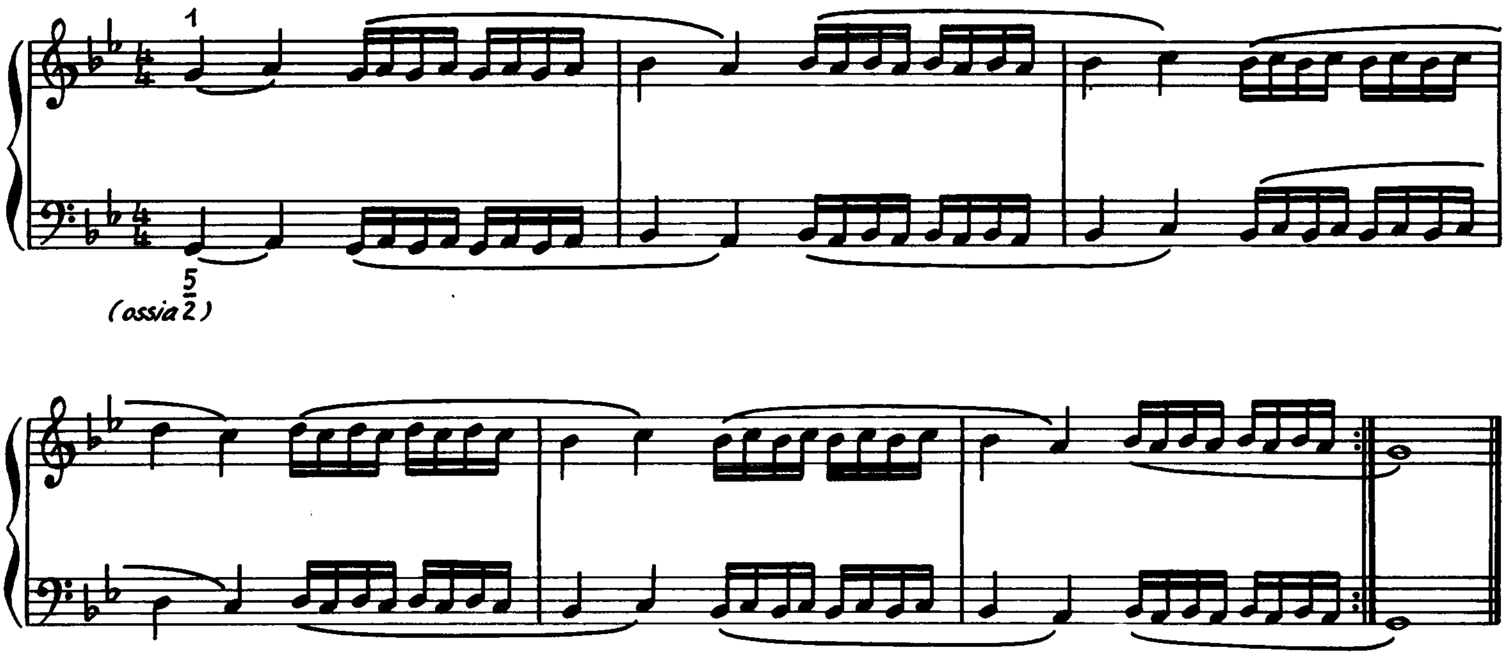
IA5



IB1



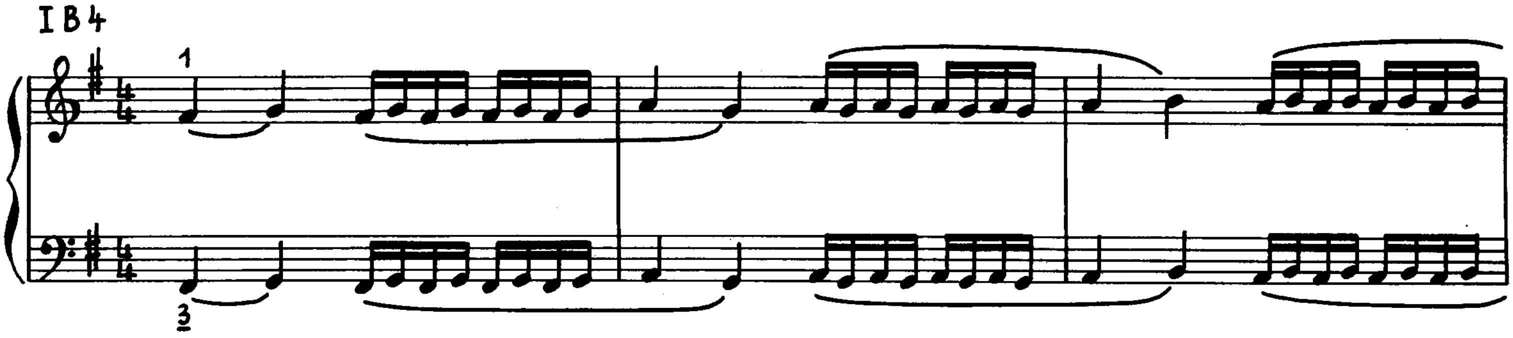
I B2

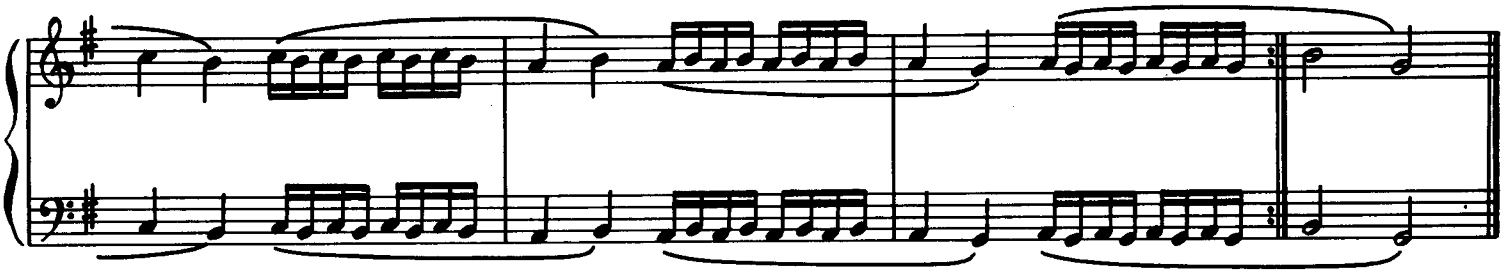


I B3



I B4





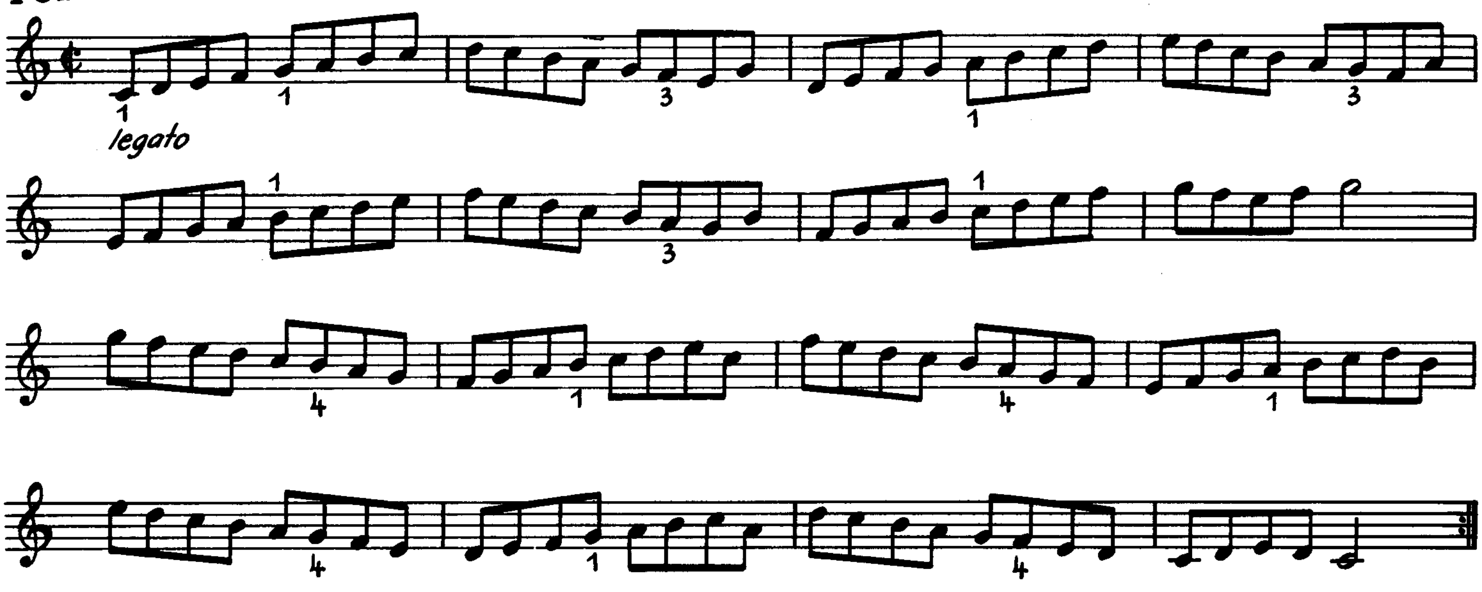
I B5



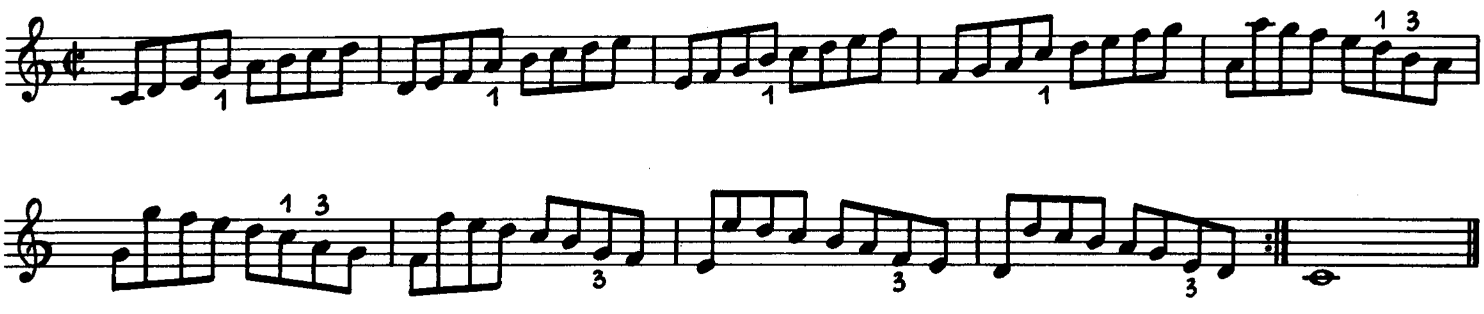
I C1



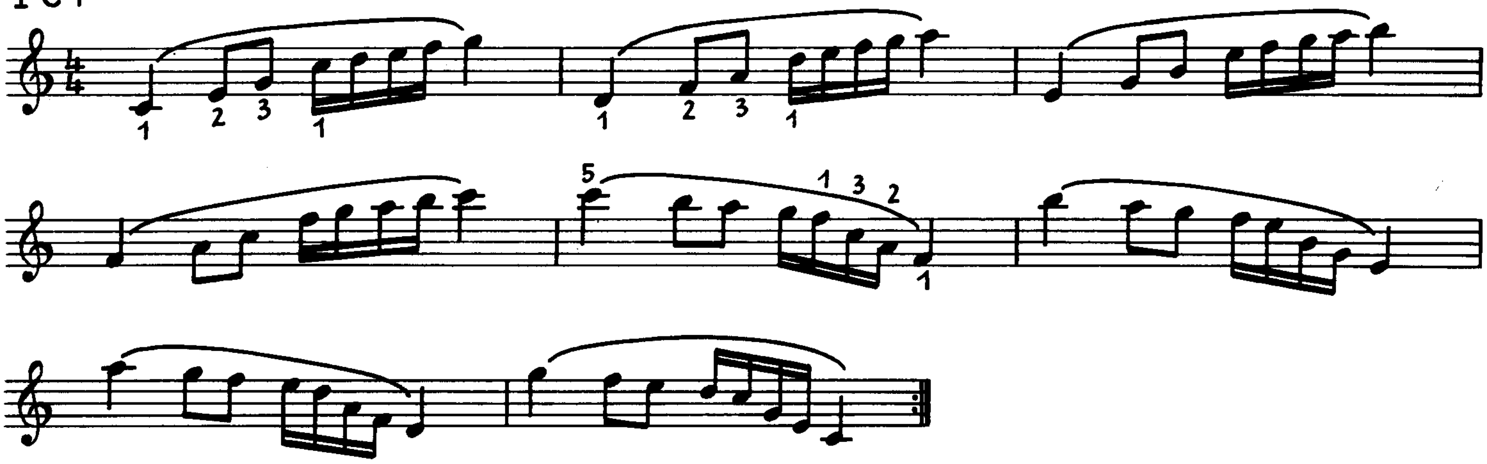
IC2



IC3



IC4



IC5



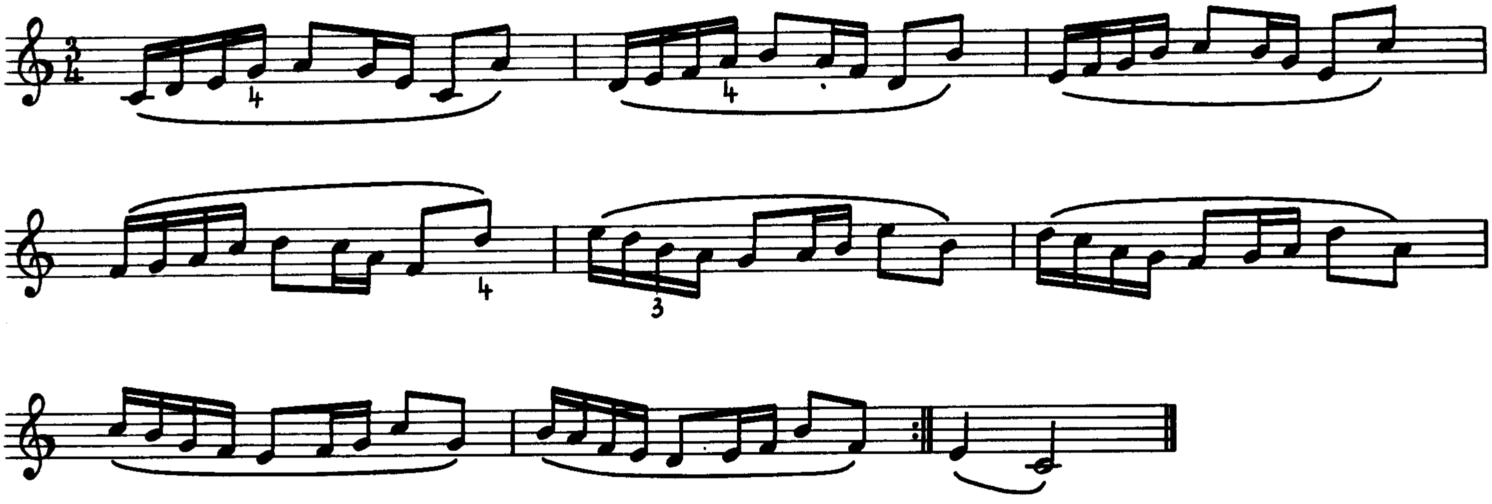
I D1



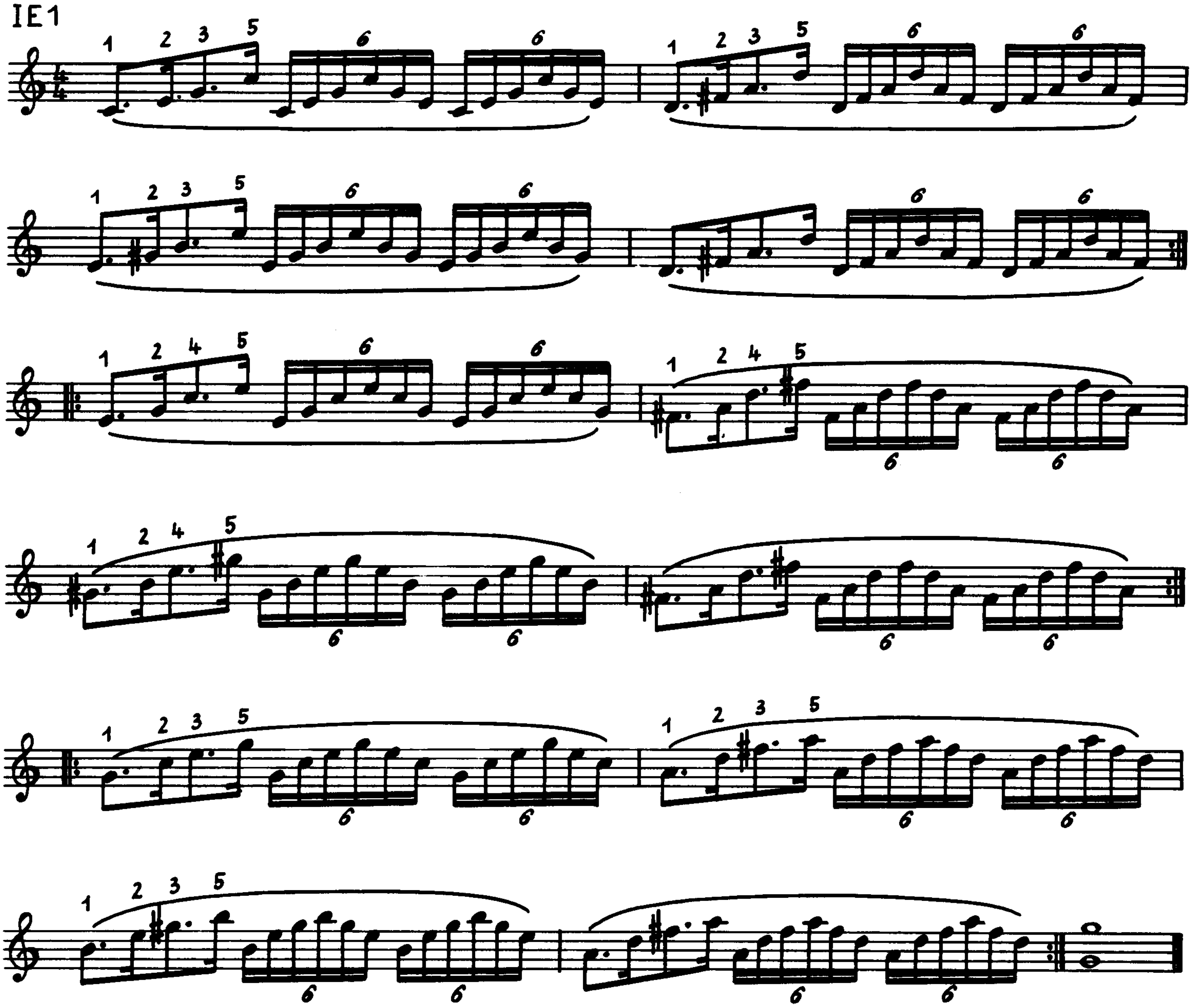
I D2



I D3



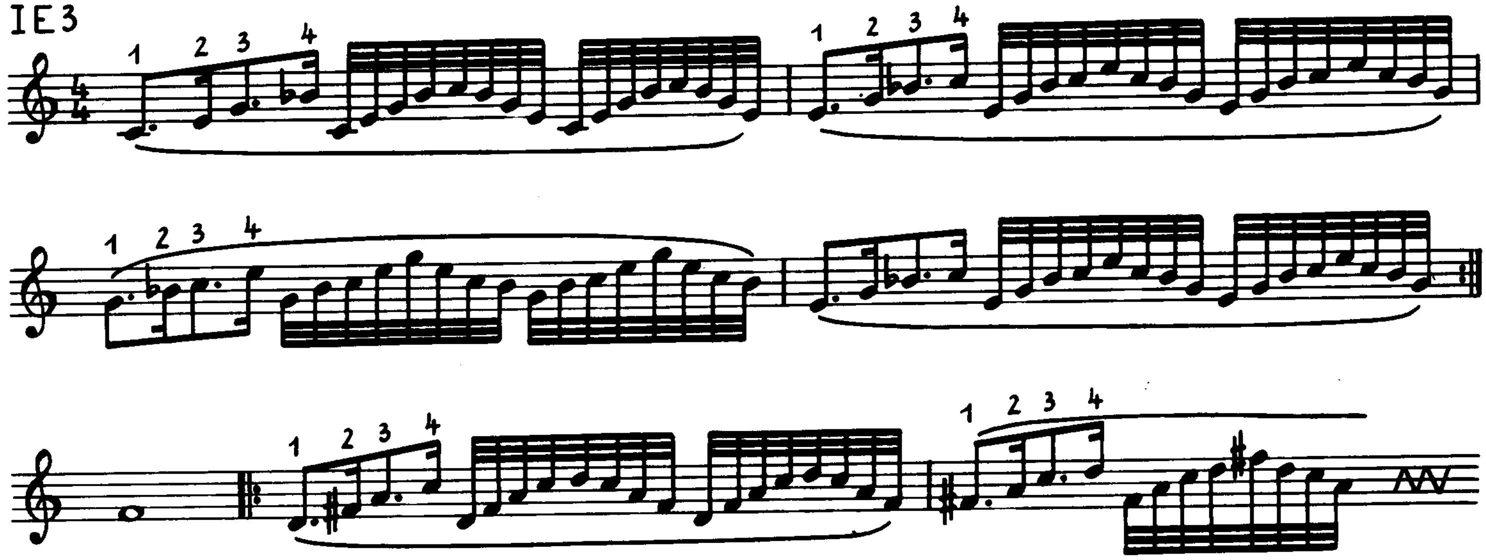
IE1



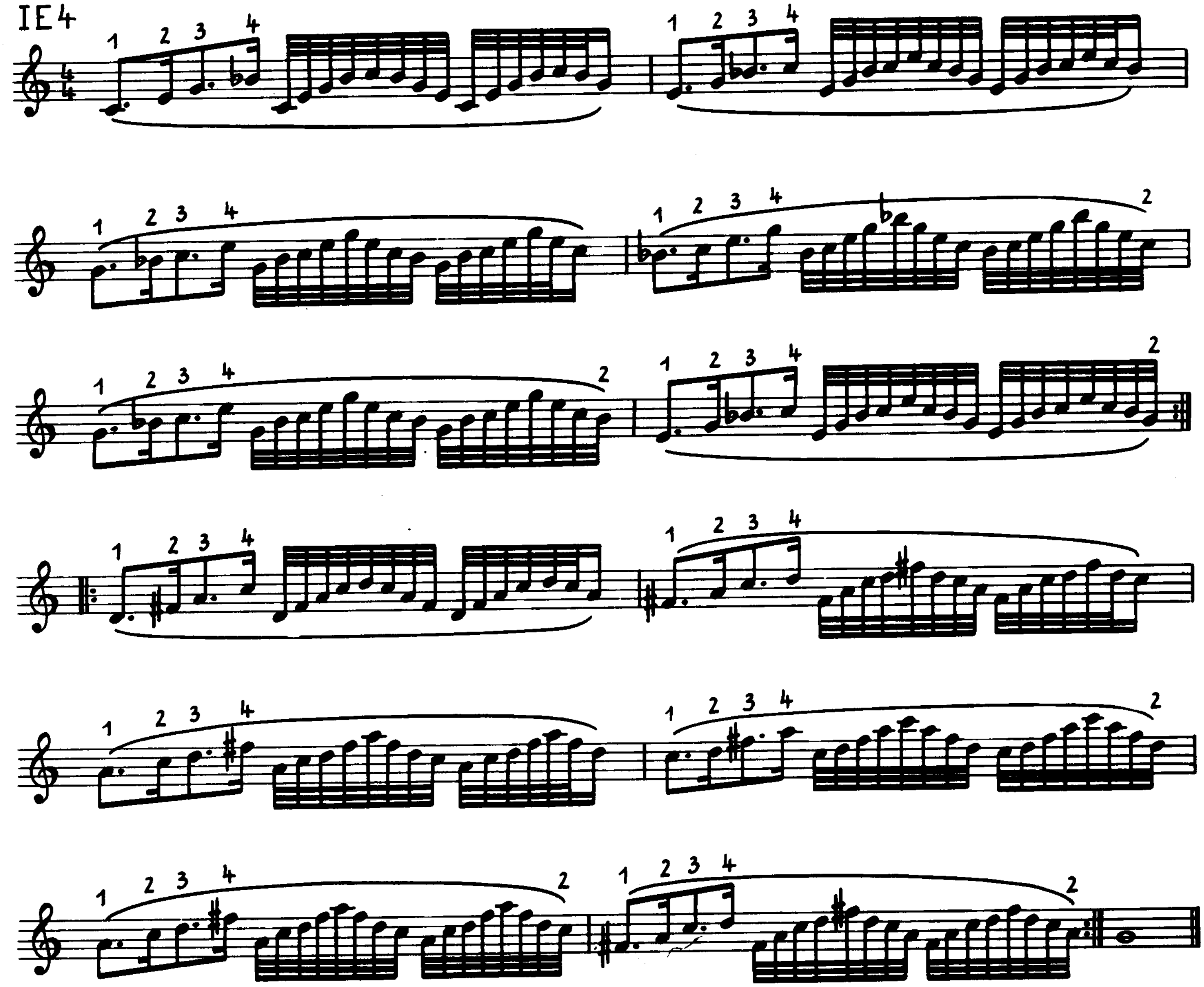
IE2



IE3



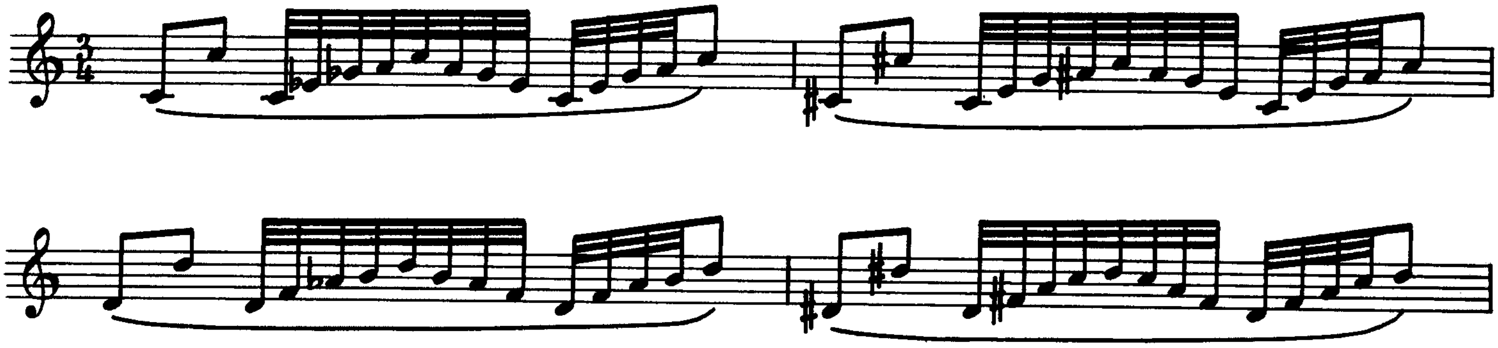
IE4

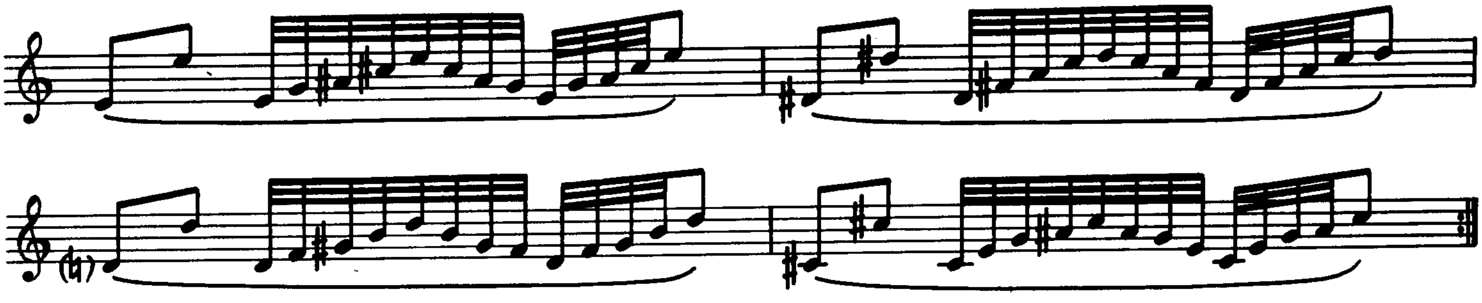


IE5

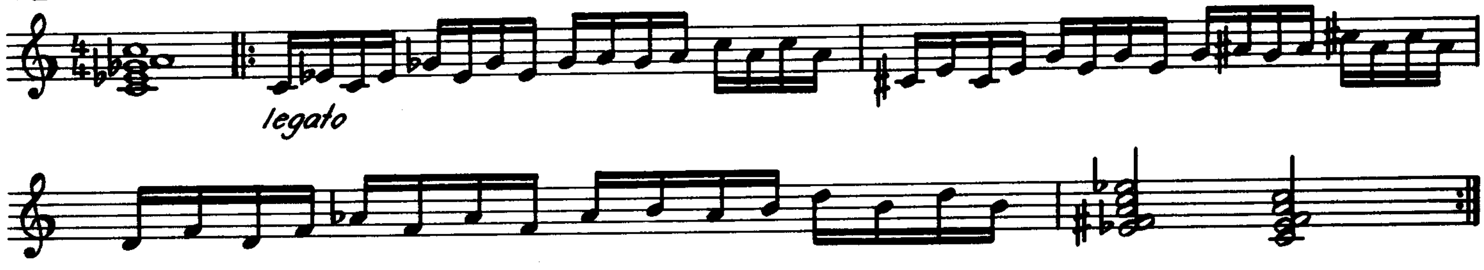


IE6





IE7



IE8



IE9



IF1



IF2



IF3





IF4



IF5



IG1



IG2



IG3





IG4



IH1



IH2



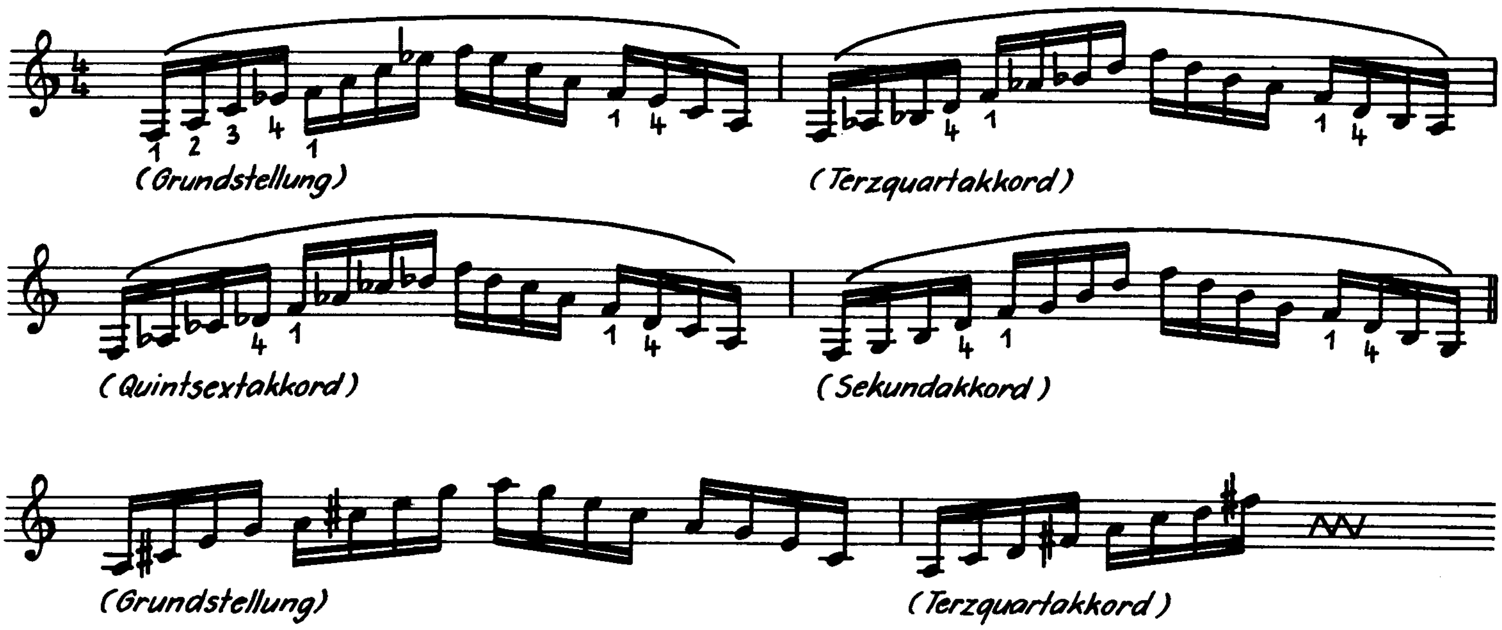
IH3



IH4



IH5


(Grundstellung)
(Terzquartakkord)
(Quintsextakkord)
(Sekundakkord)
(Grundstellung)
(Terzquartakkord)

IJ1



IJ2

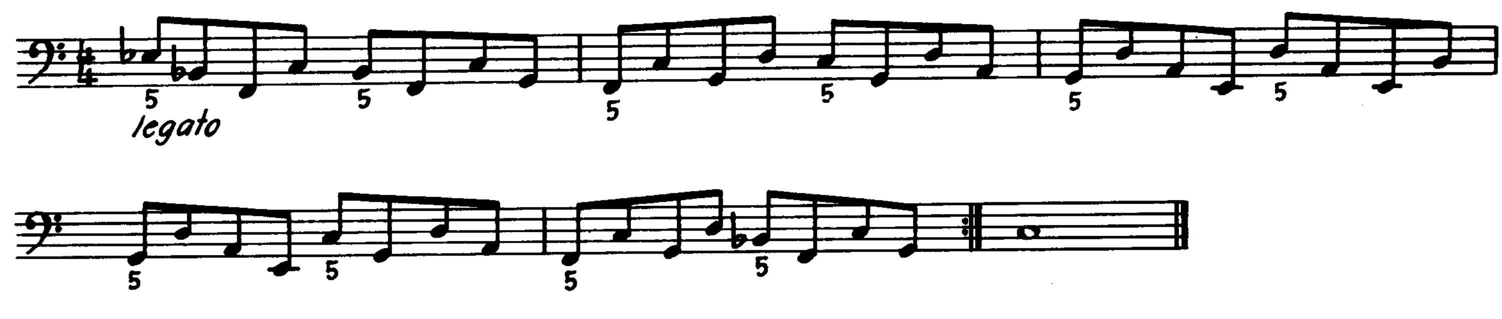


IJ3

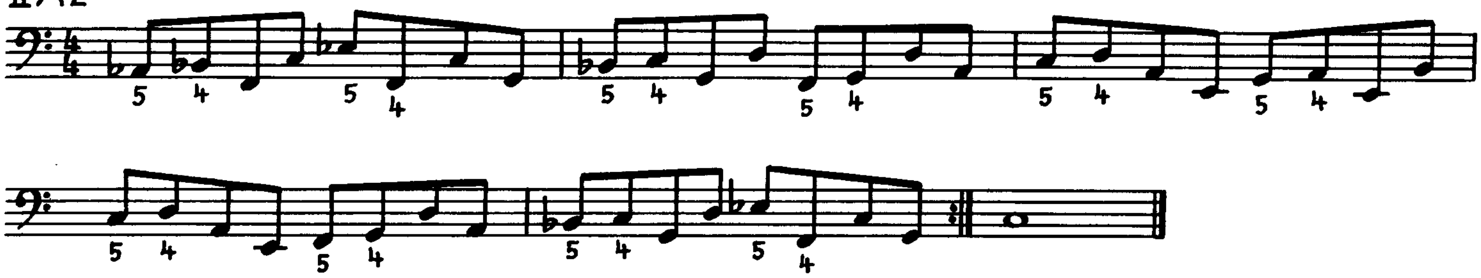


II

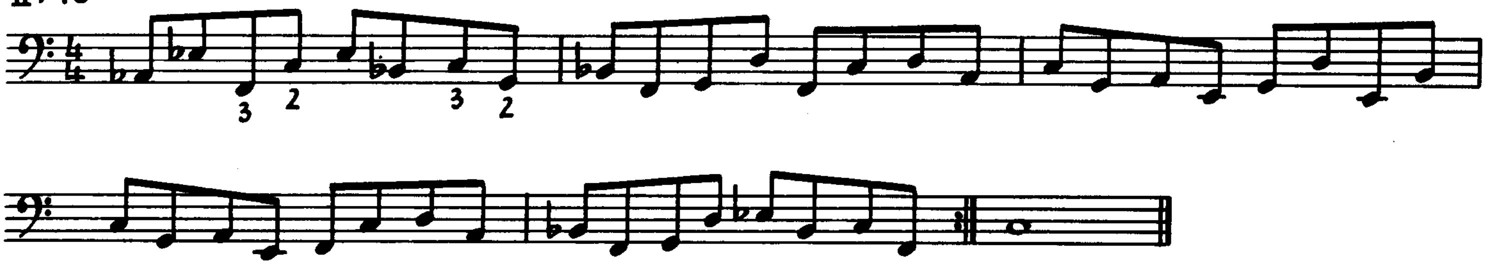
IIA1



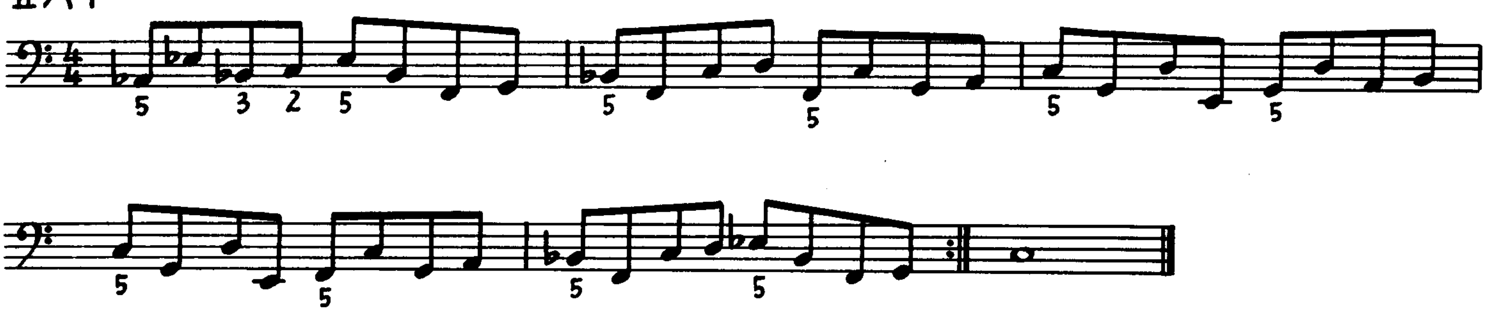
II A2



II A3



II A4



II B1



II B2



II C1



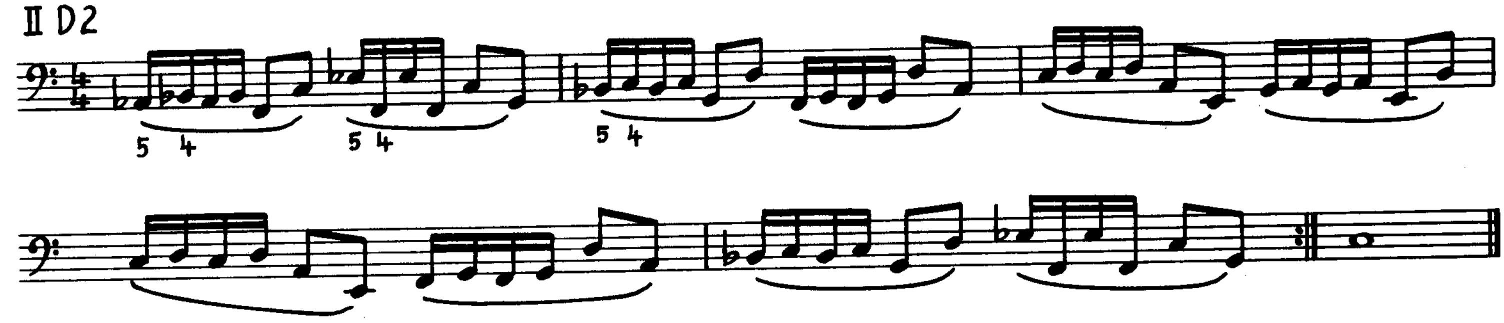
II C2



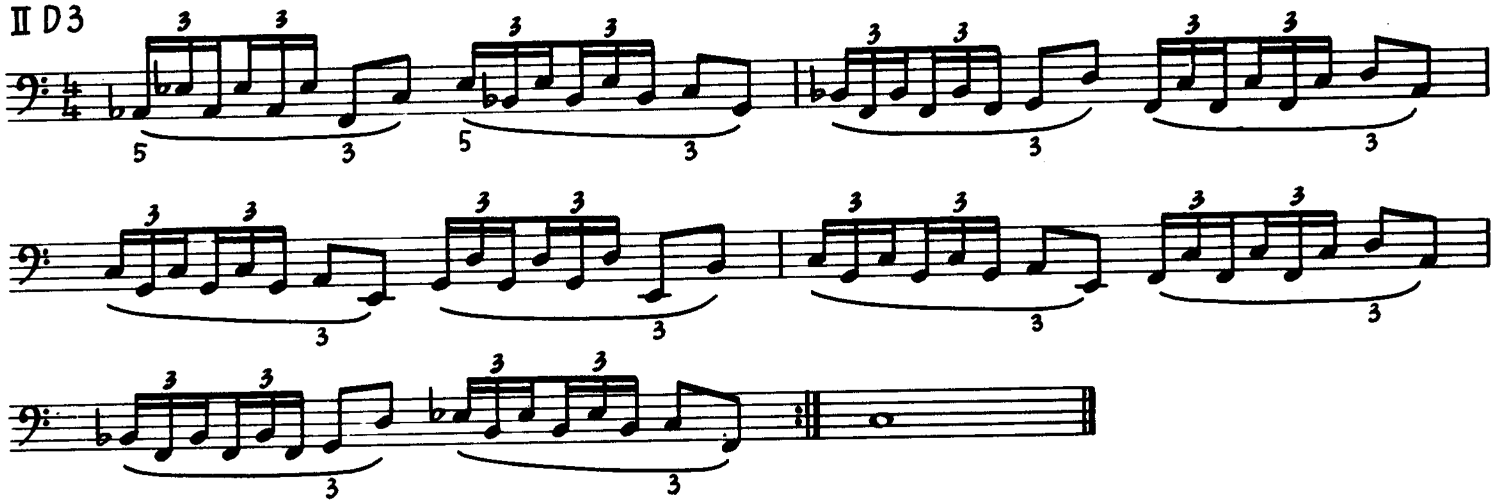
II D1



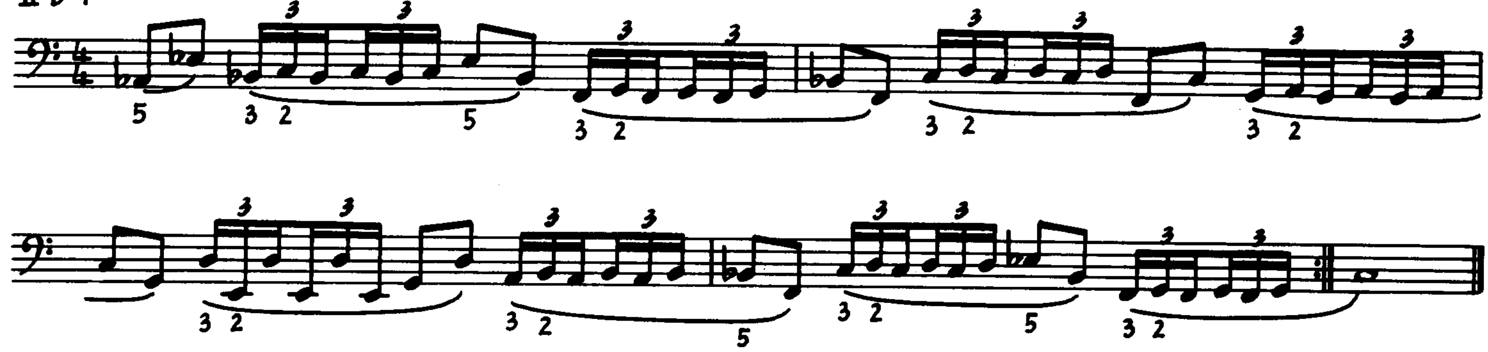
II D2



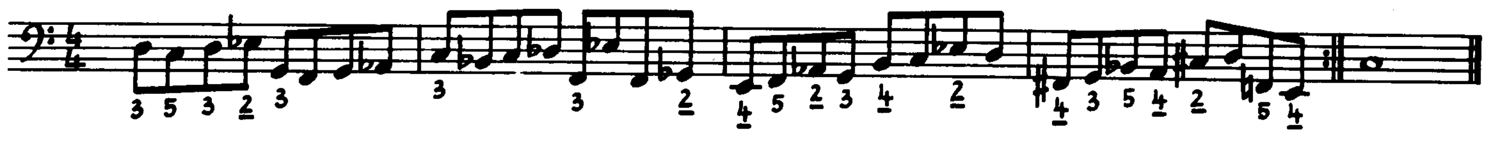
II D3



II D4



II E1



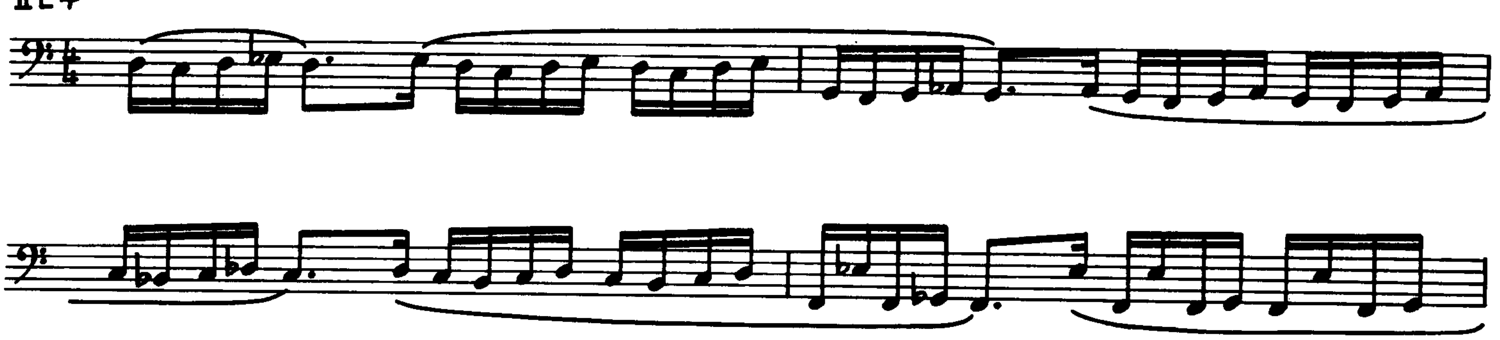
II E2

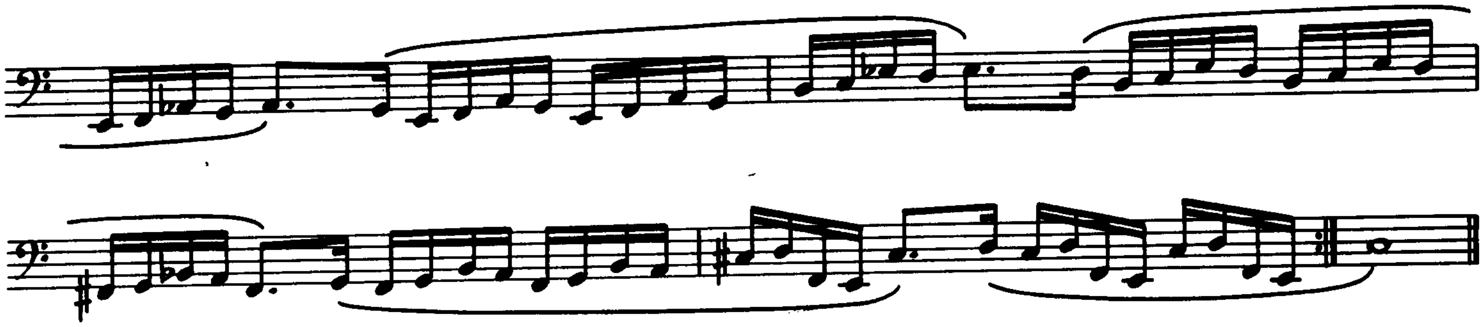


II E3



II E4





II F 1



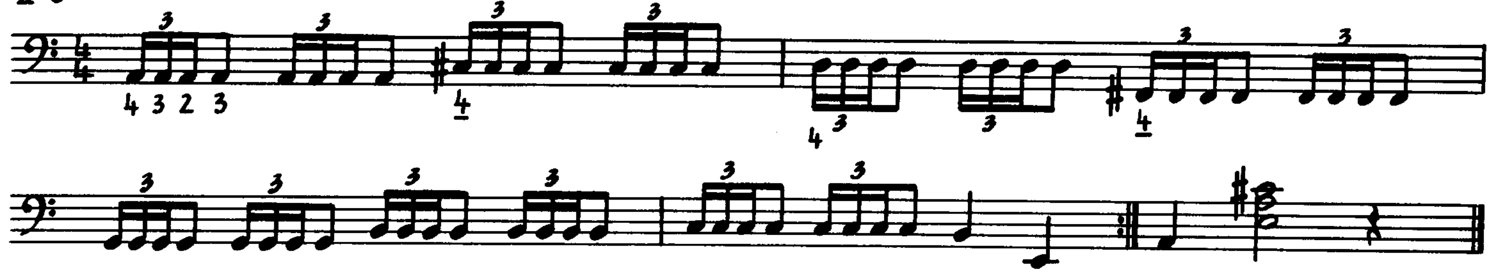
II F 2



II F 3



II G



III

III A



III B



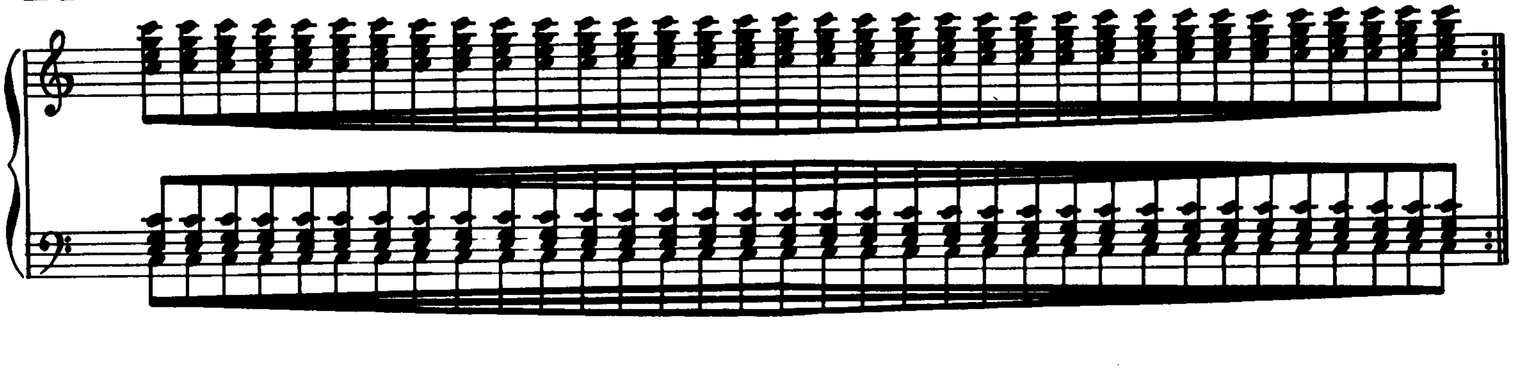
III C



III D



III E

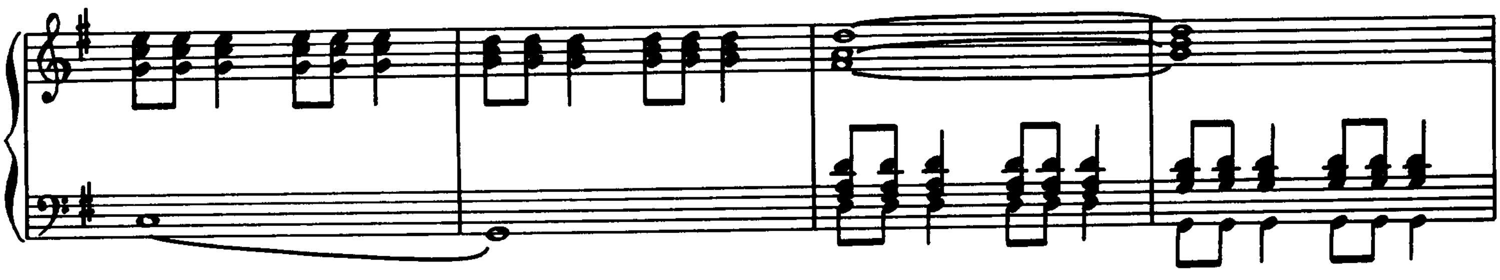


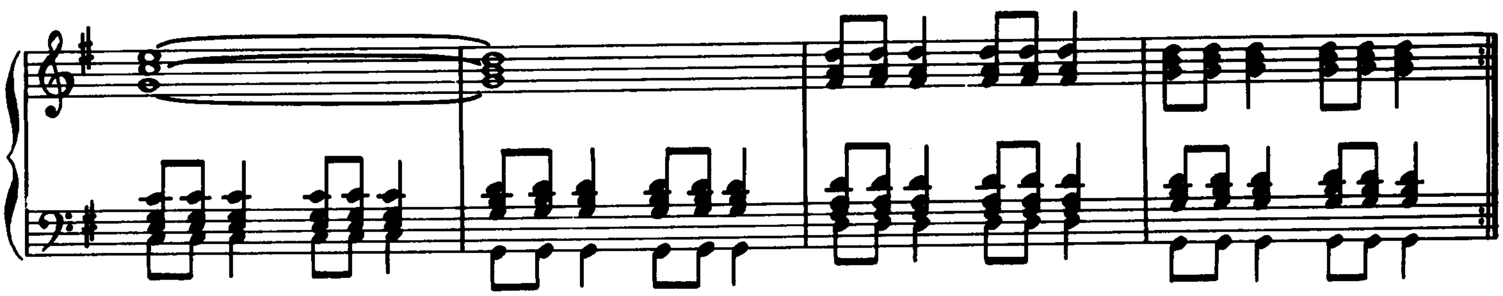
III F



IV





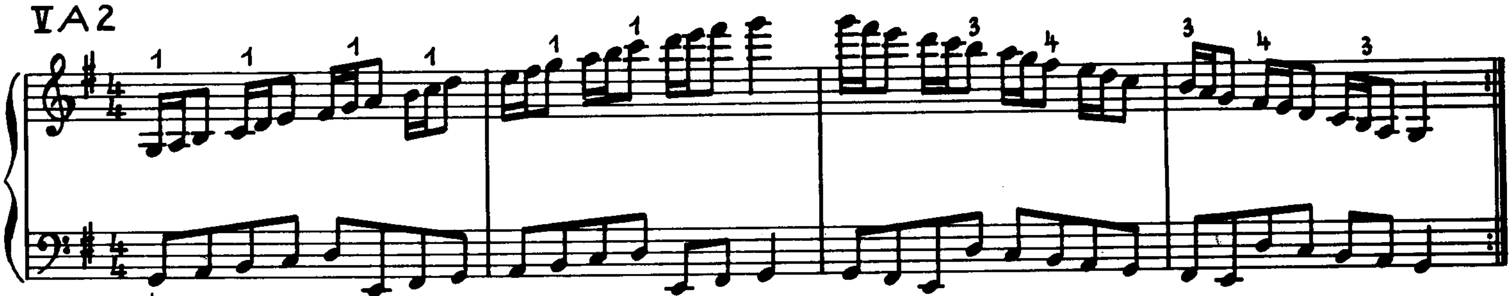


V

VA1



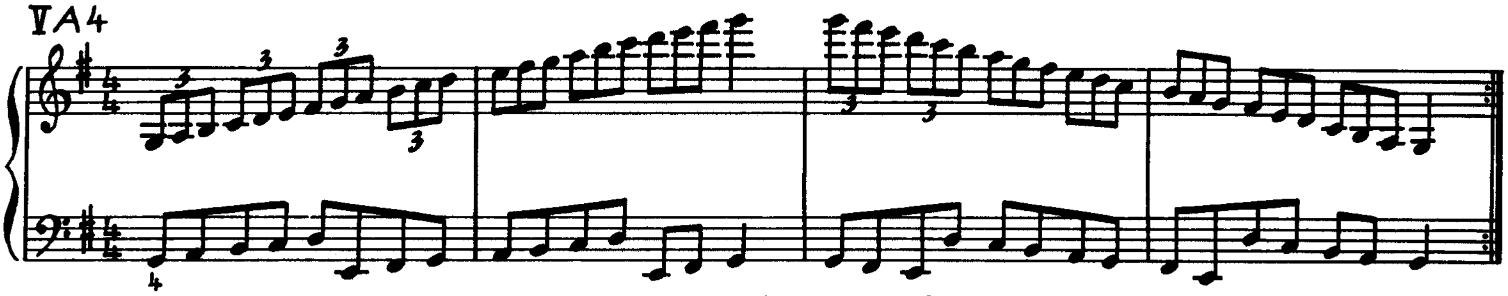
VA2



VA3



V A 4



Auch in Gegenbewegung sowie in F-, Fis-, As- und A-Dur zu üben; verschiedene, auch gegensätzliche Artikulationsmöglichkeiten nutzen.
Auch in Gegenbewegung und anderen Tonarten zu üben; verschiedene, auch gegensätzliche Artikulationsmöglichkeiten nutzen.

V B 1



V B 2



V B 3



V B 4



dvfm 31044

KONZERTANTE

Akkordeon-musik

INTERNATIONAL

dvfm

Konzertante Akkordeonmusik-international

Herausgegeben von
Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

Zum Geleit

Im vorliegenden Sammelband fanden 13 Komponisten des In- und Auslandes Aufnahme, welche mit ihrem Schaffen der Weiterentwicklung der Akkordeonliteratur in vielfältiger Weise dienlich waren. Unterschiedlichste Schwierigkeitsgrade sind hier ebenso vertreten wie die vielfältigen Stilelemente unserer Zeit, wobei bisweilen das nationale Kolorit in einzelnen Werken besonders reizvoll zum Ausdruck kommt. So sind Galabovs Variationen über ein bulgarisches Volkslied durch typische Taktarten gekennzeichnet, die für Spieler aus anderen Ländern von besonderem Interesse sein werden. Nationale Intonation kennzeichnet auch das Variationswerk des Polen Przybylski.

Habichts Sonatine, Schwaens Toccatina sowie das bitonal angelegte Divertimento des Jugoslawen Krombholc sind hervorragend zur musikalischen Erziehung unserer jugendlichen Spieler geeignet, weil hier in musikantischer Weise Wege in die Klangwelt der zeitgenössischen Musik gewiesen werden.

Die dem Akkordeon nahestehenden Klangelemente der Orgel wurden von Autoren wie Bogár, Truhlář, Tschaikin und Zika genutzt, wobei jeder dieser Komponisten Formen des 16./17. Jahrhunderts mit völlig verschiedenen Inhalten so zu nutzen verstand, daß diese Werke auch auf Akkordeons ohne Melodiebaßmanual spielbar sind. Bažant, Károlyi, Katzer und Kirmße verwenden Kompositionstechniken, welche vor allem bei anderen Instrumenten seit Jahren üblich sind. Es hat sich erwiesen, daß sie auch der Akkordeonliteratur, der Satztechnik für das Akkordeon völlig neue Impulse bringen, um aus einer ungerechtfertigten Einengung der Klangmittel herauszuführen. Hierbei wurde nach Möglichkeit die Originalnotation der Komponisten verwendet, wobei in Einzelfällen verschiedene Notationen für gleiche Klangeffekte zur Verwendung kamen, weil es noch an einheitlichen Bezeichnungen fehlt.

Wie in den bisherigen Veröffentlichungen des Herausgebers („Konzertante Etüden", „Konzertante Studien" und „Konzertante Vortragsstücke" – alle im VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig erschienen) sind auch hier Vorschläge für Registrierung, Balgwege und Fingersätze angegeben worden. Bei der Verwendung von 16′-Registern geschah das meistens, um die von den Komponisten gewünschten entsprechend tiefen Klänge zu erreichen. Ausgenommen wurden Fingersatzangaben für Werke, die Melodiebaßmanual erfordern, da hier verschiedene Griffsysteme existieren bzw. bei solchen von hohem Schwierigkeitsgrad, welche den ausgebildeten Interpreten voraussetzen. Aus Gründen sehr unterschiedlichen Luftverbrauchs einzelner Instrumente wurde bei einigen Werken auf die Einzeichnung von Balgwegen verzichtet.

Sehr herzlich möchte ich mich bei allen bedanken, welche mir bei der schwierigen Sammlung des Materials behilflich waren, besonders aber bei Frau Prof. Barackova, Prof. Milan Blaha, Lukacs Denes, Magister Lech Puchnowski, Frau Prof. Szökeova und Prof. Jaroslav Vlach, nicht zuletzt aber auch beim Verlag, dem die Ermöglichung dieses Projektes zu danken ist.

Möge dieser Sammelband seinen Namen „Konzertante Akkordeonmusik – international" zu recht tragen, indem möglichst viele Interpreten entsprechend ihrem Alter und Leistungsvermögen diese Literatur in ihr Repertoire aufnehmen.

Im Frühjahr 1974

Helmut Reinbothe

INHALT

Toccatina („Auf der Baustelle“)

Kurt Schwaen




ten.
2. poco rit.
verhalten
mp
rit.
moderato
accel.
d.c. al
cresc.

Divertimento

1. Marsch

Karoly Krombholc



2. Valse



3. Bolero

Poco vivo




simile
poco rit.
più p
a tempo

4. Galopp

Allegro con brio



Die Spinnerin (Prząśniczka)

Variationen über ein Thema von Stanisław Moniuszko

Bronisław Kazimierz Przybylski
1972

Introduktion



Thema

Moderato



Var. 1



Var. 2



Var. 3



Var. 4



Var. 5



Var. 6




mf poco dim.
mf poco dim.
p
p
Var. 7
Con anima
f

Var. 8



Var. 9



Var. 10



Coda




p
mf
p
cresc.
f

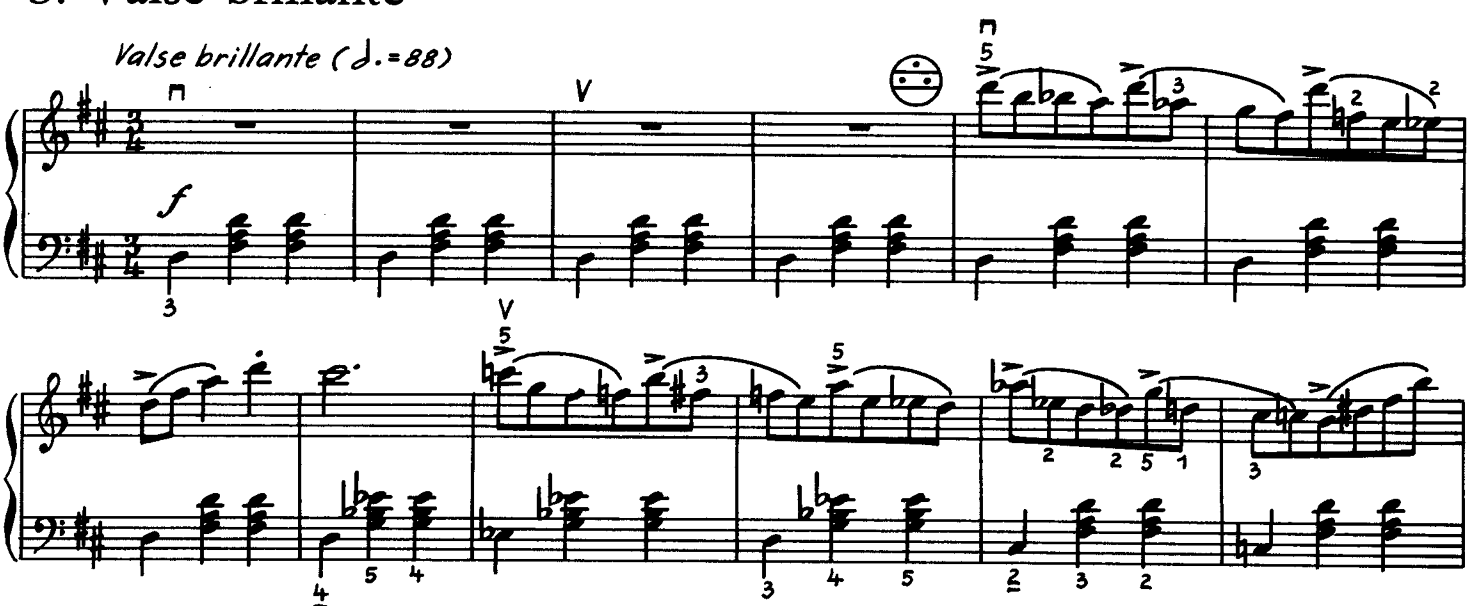


2. Intermezzo (Tango)





3. Valse brillante




mf
p
f


p
f
p
rit.
pp
a tempo
p
cresc.
f


p
cresc.
ff
pp

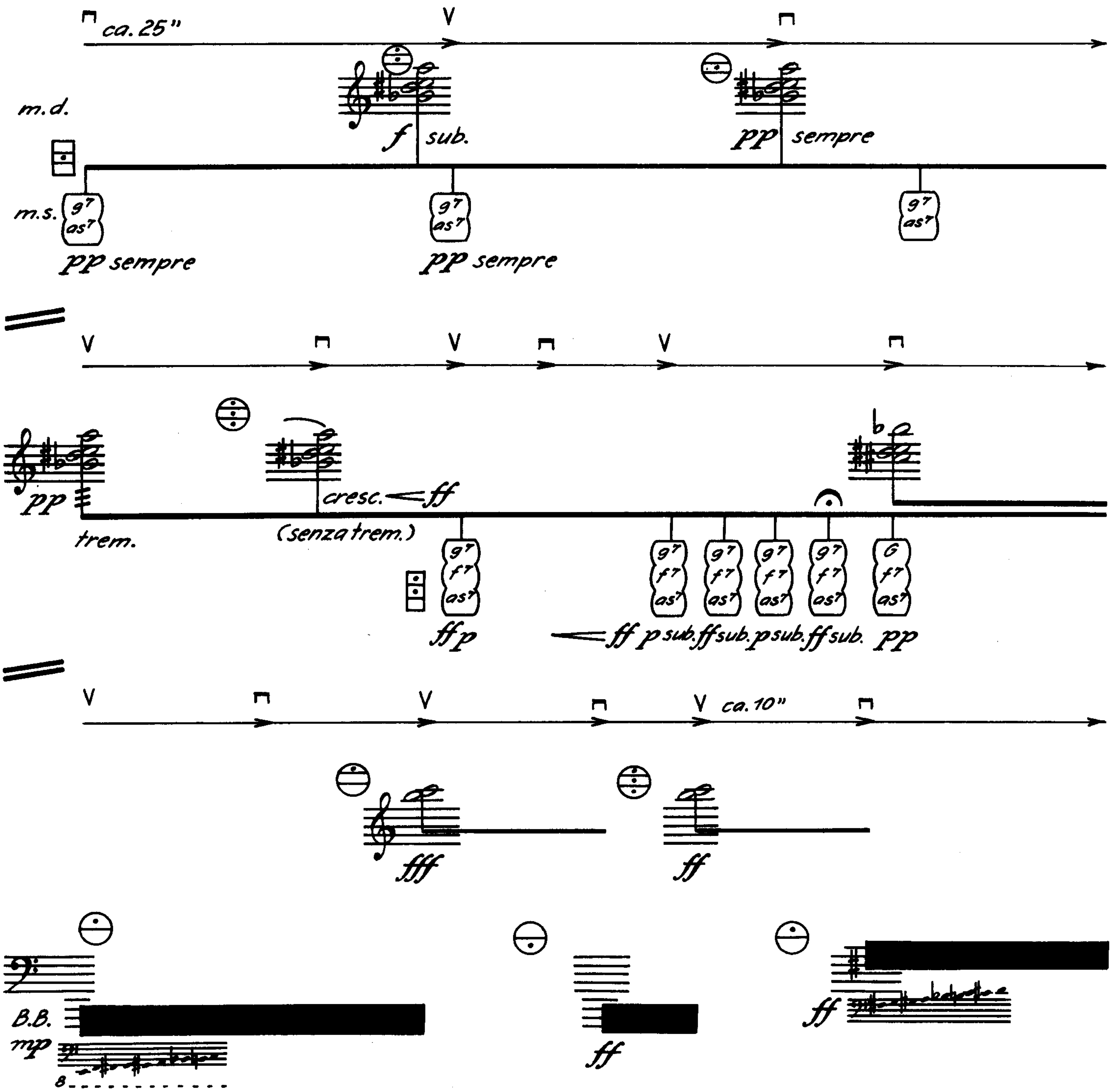
Aspekte (Aspetto)

für Anna Nagy

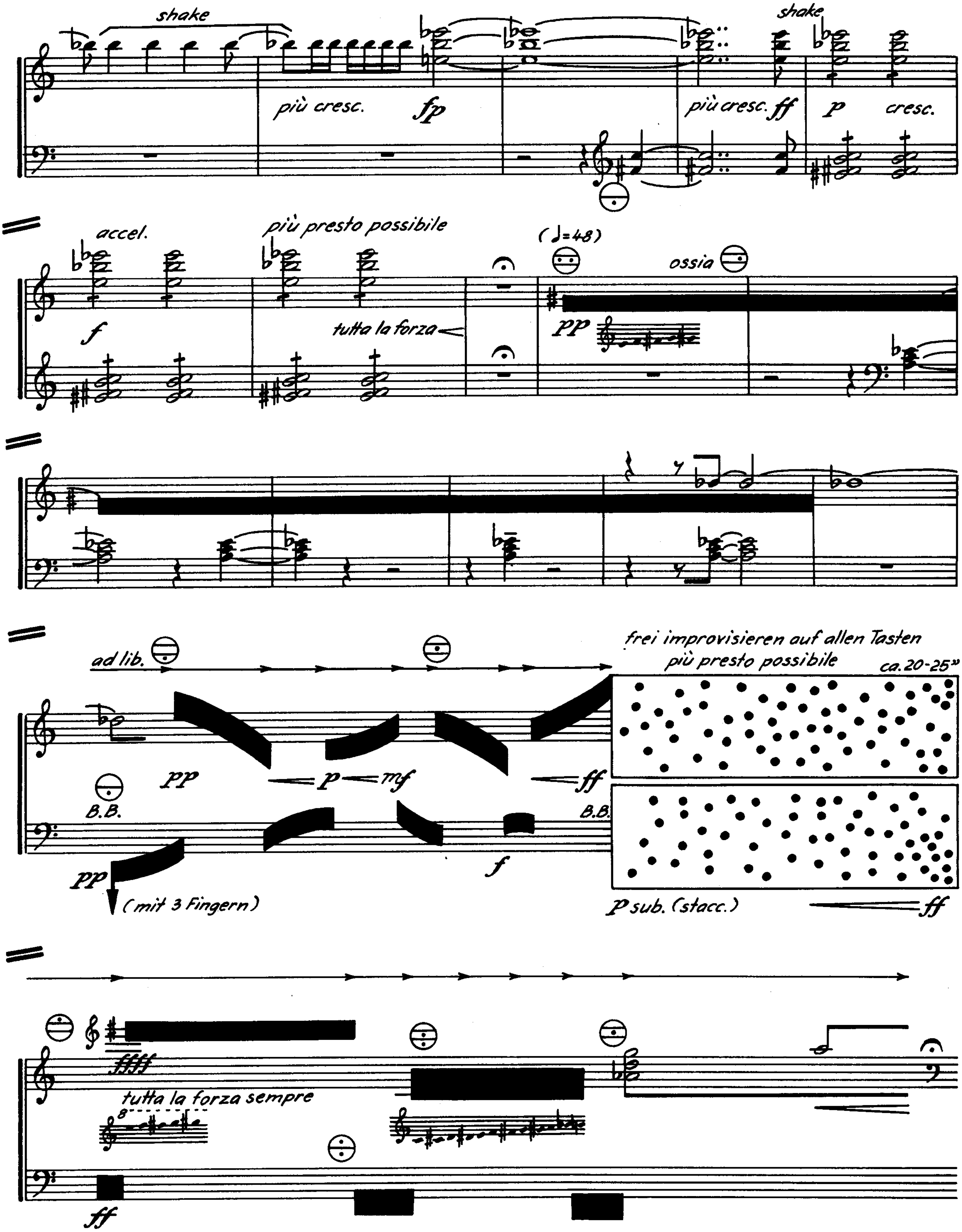
Pál Károlyi
1973

Zeichenerklärung:

- ein ganzer Balgweg
- lange Töne; die Balken bezeichnen die Länge des Tones
- kurze Töne oder Schläge (staccato)
- tiefste Töne




(♩=46)
m.d.
ff dim. pp
pp
trem.
p
(mit Daum.)
(con pollice)
p
cresc.


shake
più cresc.
fp
più cresc.
ff
shake
p
cresc.
accel.
più presto possibile
f
tutta la forza
(♩=48)
ossia
pp
ad lib.
frei improvisieren auf allen Tasten
più presto possibile
ca. 20-25"
pp
p
mf
ff
B.B.
B.B.
f
pp
(mit 3 Fingern)
p sub. (stacc.)
ff
ffff
tutta la forza sempre
ff


(♪=50)
pp sempre
pp
pp
p
mf
pp
f
pp sempre
p
pp
ff
mp
p
mf
pp
pp sempre
m.d.
ppp sempre

3 Monografien

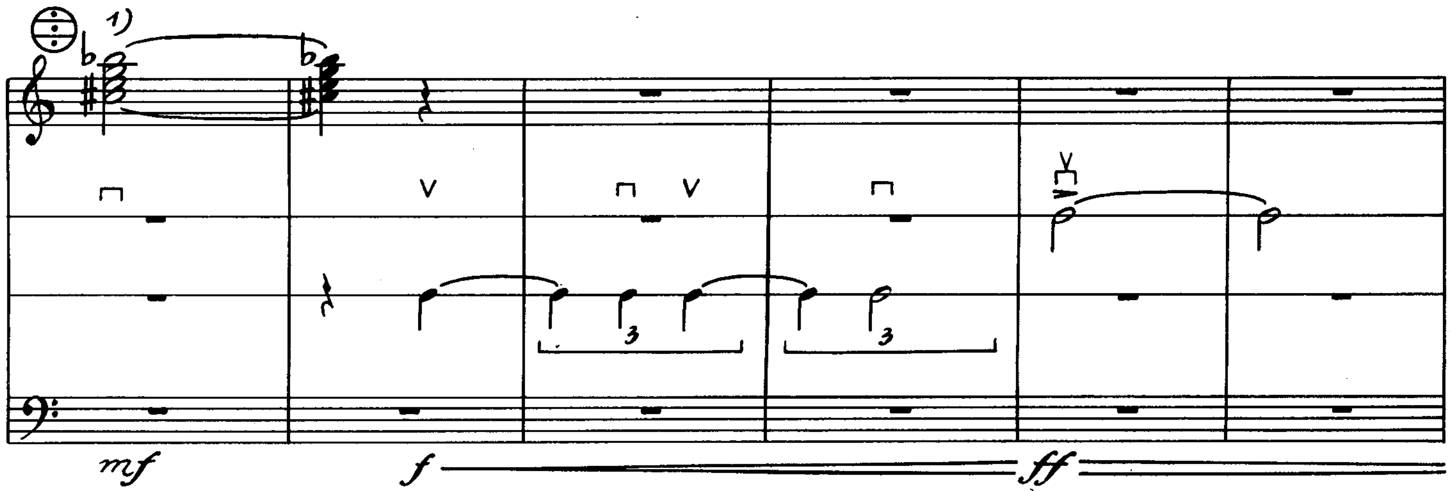
Herbert Kirmße
1968

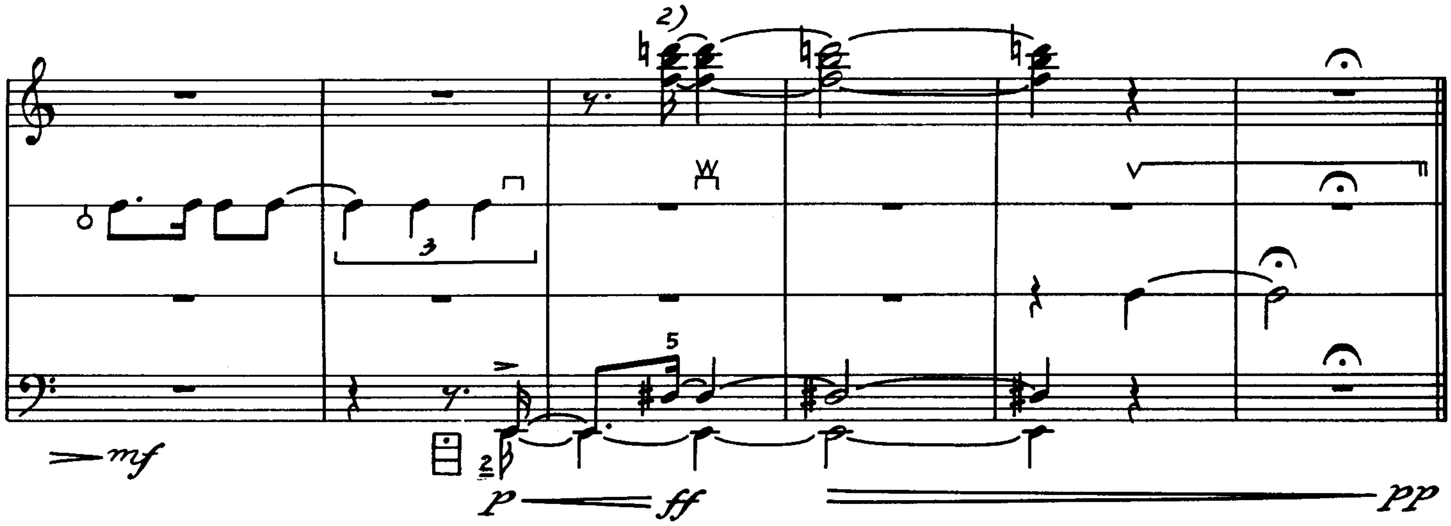
Zeichenerklärung:

⊓	Balg öffnen
V	Balg schließen
V⎯⎯⎯⎯‖	Balg innerhalb der angegebenen Dauer vollständig schließen
(Zeichen)	Balgvibrato (bellows shake)
(Zeichen)	bei etwas geöffnetem Balg mit der rechten Hand (in der angegebenen Dauer) eine mittlere Balgfalte so schütteln, daß alle Falten aneinanderklatschen (bellows clap)
(Zeichen)	mit der rechten Hand (im angegebenen Rhythmus) auf beliebige Stellen des Gehäuses schlagen
(Zeichen)	sowohl geringe Verlängerung als auch geringe Verkürzung der angegebenen Dauer, entsprechend den Erfordernissen der Balgführung

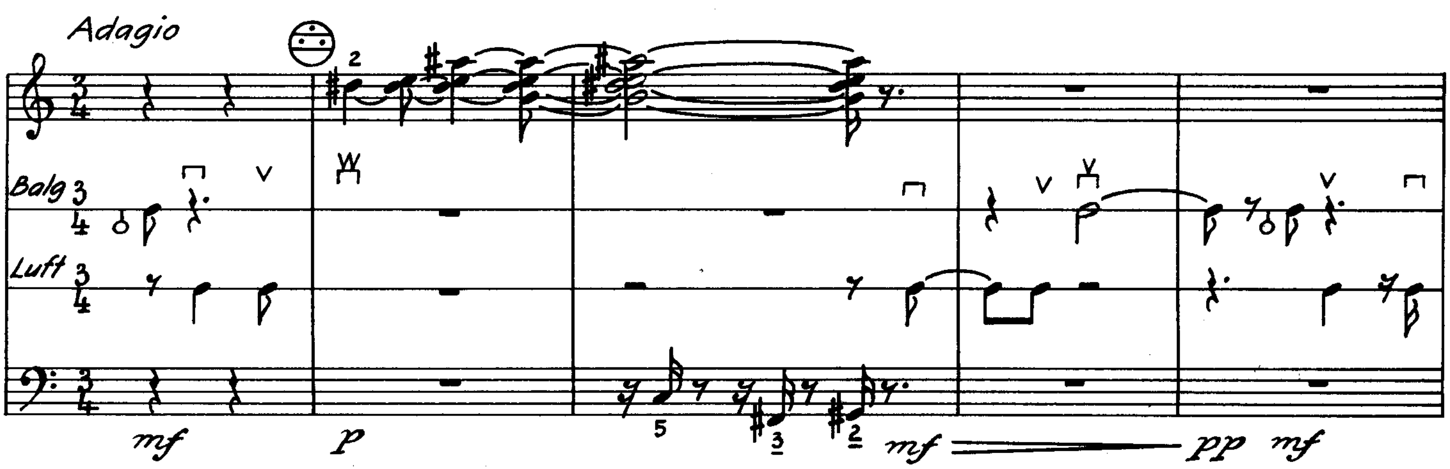
I







II



1) Cluster zwischen cis[2] und b[2]: mit dem Handballen werden die Tasten d, e, f, g und a niedergedrückt, mit dem 1. bis 5. Finger die Tasten cis, dis, ges, as und b

2) Cluster zwischen f[2] und d[3]: mit dem Handballen werden die Tasten f, g, a, h und c niedergedrückt, mit dem 1. bis 5. Finger die Tasten fis, gis, ais, cis und d


morendo
subito

III


Agitato ritmico
Balg
Luft
ff
3
2
mf
4
5
ff
4
2
3
f
p
cresc.
4
5
sempre
al ff


decresc. sempre
al mf
ff
f


G-Dur
g-moll
f
ff
ff

Variationen über das bulgarische Volkslied „Dilmano Dilbero“

Georg Galabov




accel.
breit
ff
Var. 3
Bewegtes Walzertempo
mf
f
1.
2.
f
ff


Var. 4
Allegro
p
pp
2.×
Var. 5
Sehr ruhig, rubato


Var. 6
Sehr schnelle ♪
p
f
mf
p
p
callando
pp
Var. 7
Moderato
p
p
p
ff


Finale
ostinato, molto allegro
pp
mp
mf
8 ad lib.
f
maestoso
ff
ff
8

Chaconne und Fuge in E

(Ciacone e fuga)

Pavel Zika
1971




presto
un poco rubato
un poco lento
accel.
a tempo
poco rall.
leggiero

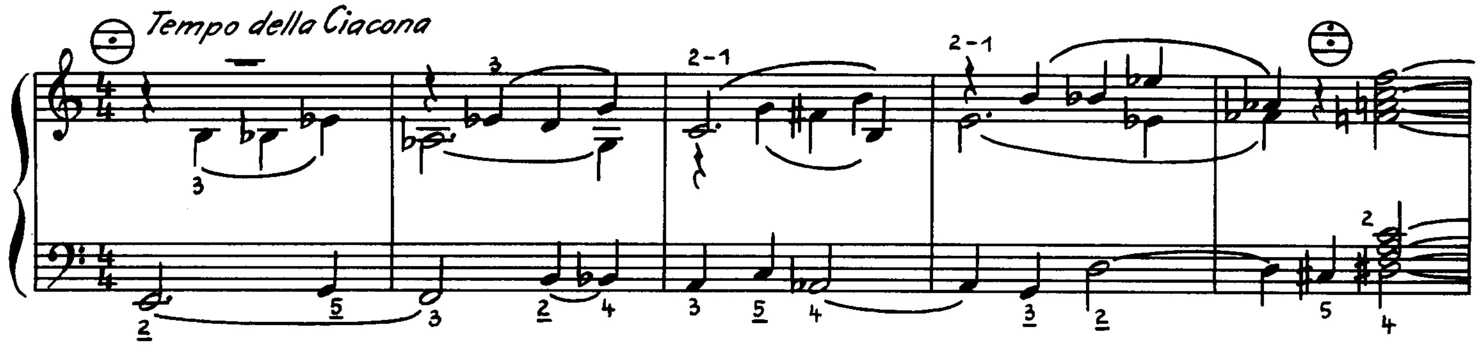

mp
f
pp sub.
pp
mp
mf
un poco meno mosso
f
p
Tempo rubato
quasi improvisando
presto
ff
un poco meno mosso
meno f
rall.
pp

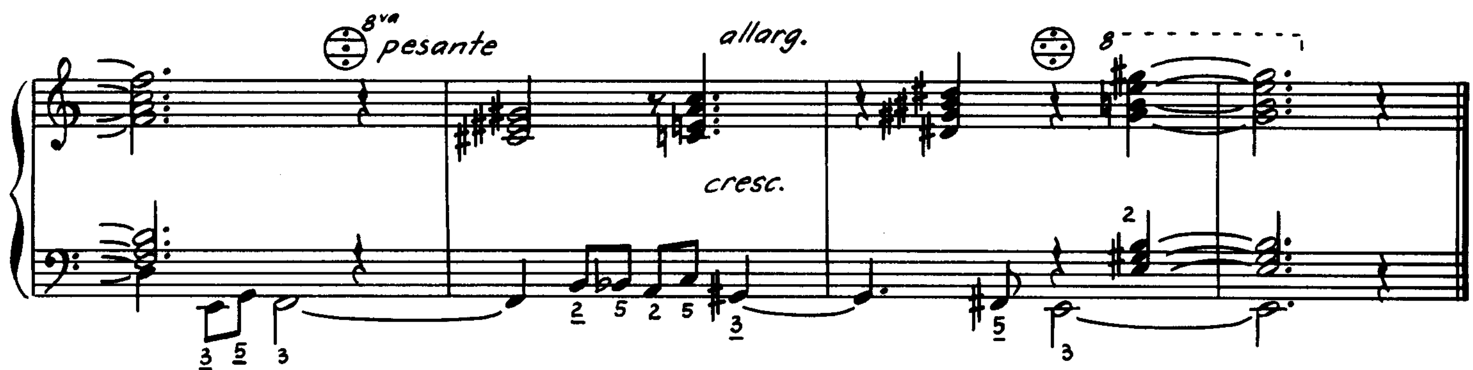

presto
un poco meno mosso
rall.
ff
meno f
pp
Tempo I
pp
mp leggiero
L'istesso tempo ♩ = 𝅗𝅥
p
più f
f
lunga
p
8va


loco
sf
sf
rall.
a tempo
p


sf
sf
cresc.
pesante
f
un poco allargando


presto
ff
Tempo ad lib.
meno f
cresc.
Fisᵛ Hᵛ Eᵛ Fisᵛ Hᵛ Eᵛ Fisᵛ Hᵛ Eᵛ Fisᵛ Hᵛ Eᵛ Fisᵛ Hᵛ Eᵛ
Fisᵛ Hᵛ Eᵛ
presto
f





Toccata und Fuge

Toccata

István Bogár
1972






mf
p brillante
mp


(brillante)
p sub.
ossia 8
(mf)
ossia 8


mf f
più f
ff
f
mf mp
p
pp

Fuge




mf brillante
f
più f
rit.
Grave
ff
molto rit.

Toccata

Georg Katzer




5:4
(loco)
f
3:2
p (meno mosso)
accel. e cresc.
f molto
(loco)
p sub.
molto
f molto
p sub.
molto



1) alle Töne zwischen d² und des³


molto rit.
ff
F
G
C
(♩. ca. 60)
6
4
mp
5:6
4:3
3
5:4
4:3

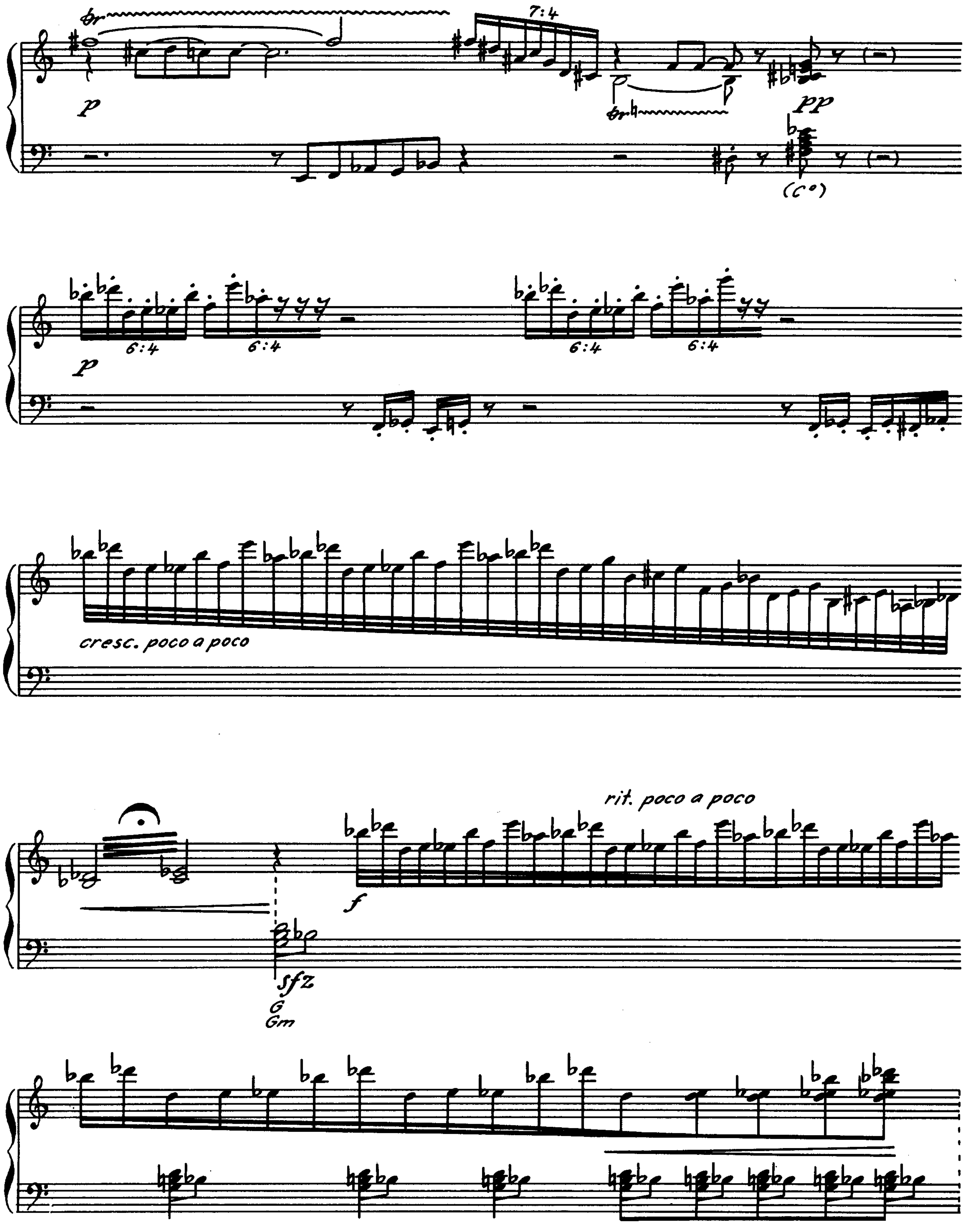

poco rit.
3:2
5:4
3:8
(c♯m)
meno mosso
5:4
5:4
3:2
3
8
fp
p
5:3
poco rit.
(cm C)
(Am cm C)
a tempo
8
pp
(accel.)
6:4
3
3
8
6:4
6:4
cresc.



1) alle Töne zwischen h und b[1] mit der offenen Handfläche niederdrücken, dann nacheinander Tasten lösen


(♩ ca. 144 al fine)
gliss.
molto f
gliss.
gliss.
5:4
5:4
p sub.
(rubato)
f
accel.


3:2
5:4
f
(H E)
p sub.
decresc.
(Cadenza)
7:4
F°


7:4
p
pp
(C°)
6:4
6:4
6:4
6:4
p
cresc. poco a poco
rit. poco a poco
f
sfz
G
Gm


a tempo (144)
ff
gliss.
3
4
fff
(G°
F°)
decresc. poco a poco
(p)


a tempo
pp
ppp
ff
meno
pp
3
a tempo
ff
rubato
p dolce
p
a tempo
fff (p) fff (p)
fff (p) fff p
fff p
F
G
C
fff p
fff p

Präludium und Choral

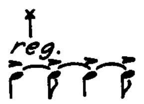
(Präludium e corale)

Jan Truhlář
op. 34

Anmerkungen:

Dieses Werk kann ohne Rücksicht auf den Baßknick auf jedem Normalakkordeon gespielt werden. Spieler von Instrumenten mit Melodiebaßmanual können die Oktavierung ad lib. ändern. Die in den Takten 22–25 angegebenen Registergeräusche können durch Klopfen auf das Instrument ersetzt oder weggelassen werden. In den Takten 27–30 sind diese Geräusche jedoch notwendig.

Zeichenerklärung:



= Registergeräusch

= Beklopfen des Instruments, so daß ein Akzent entsteht



= Kombination der Akkorde A-Dur und f-Moll –
G = G-Dur, gm = g-Moll usw.

Präludium




ff
fff
C/as m
C/es m
C/as m
C/es m
C/as m
sim.
pp
reg.
reg.
reg.
reg.
reg.

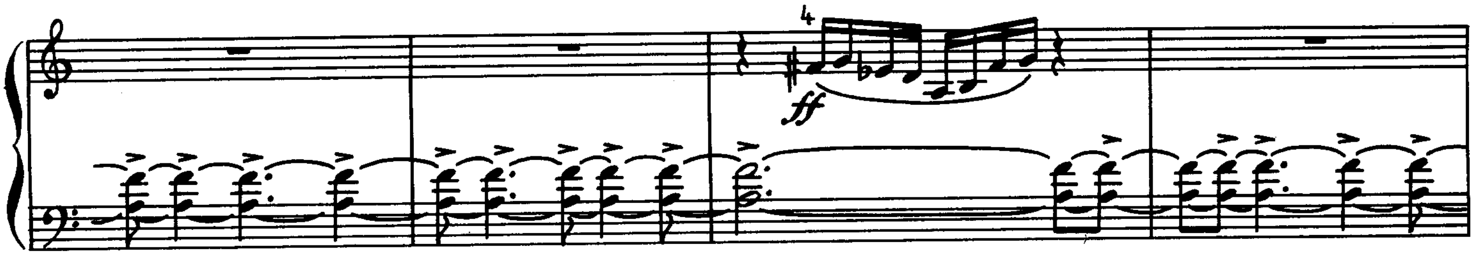


f
sfz p
ff


poco meno
p
sfz
sfz
sfz
mf
Fis/am



1) Mit der rechten Hand so auf das Instrument schlagen, daß die angegebenen Akzente entstehen.







Choral

Coralmente (𝅗𝅥=54)




mf
f
fff
dm
gm
cm
concitato
ffff
F
Bb
C
F/desm


mf
bassi espressivo
ff
D
C
mf
ff
mf


ff
C C Bb Ab Ab Bb
C
mf
ff
G A
G A G A
G A G A G A
G
f


fff
maestoso
ffff
Cb
Db
Cb
F

Evokace I

Jaromir Bažant




Allegretto
cresc.
legato
poco accel.
Allegro
f
6


S.B.
p
B.B.


Andante
p
mf
6
Allegro deciso
p
B.B.
mf

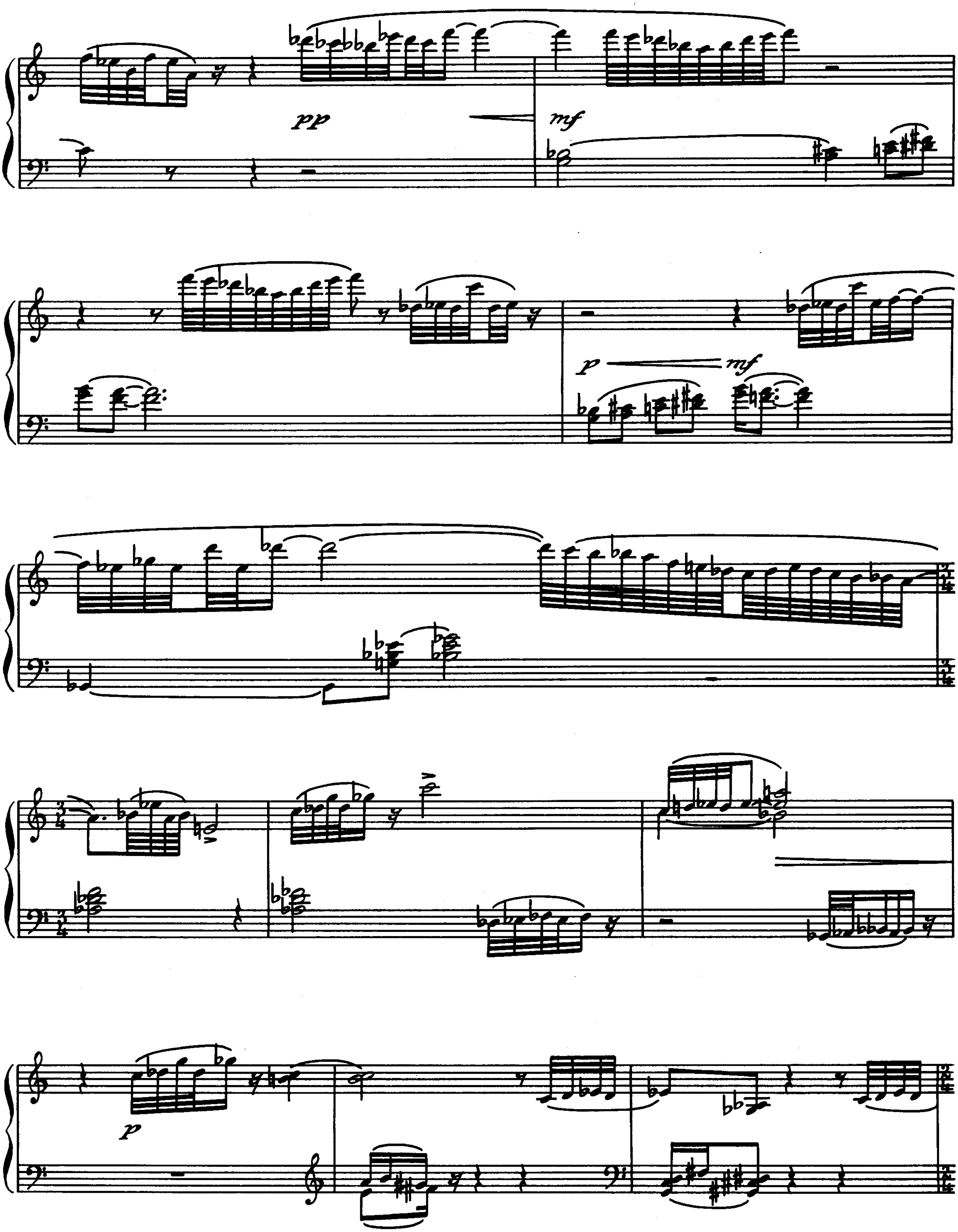

f
p
p
mf


ff
S.B.



1) Gleichzeitiges Klingenlassen der Töne in der bezeichneten Lage durch Niederdrücken der Handfläche
2) Schnelle Schläge mit der Handfläche der rechten Hand auf den Rand des Instrumentes, langsamer werdend
3) Gleichzeitiges Klingenlassen der Töne in der bezeichneten Lage durch Niederdrücken der Handfläche
4) Luftstoß mit dem Luftknopf


poco a poco rit.
decresc.
Più sostenuto a lamentoso
B.B.


pp
mf
p
mf
p


poco a poco accel.
Allegro vivace
p
poco a poco cresc.


ff
(ff)
f
sf
sf
decresc.
PPP
p
fff

Passacaglia

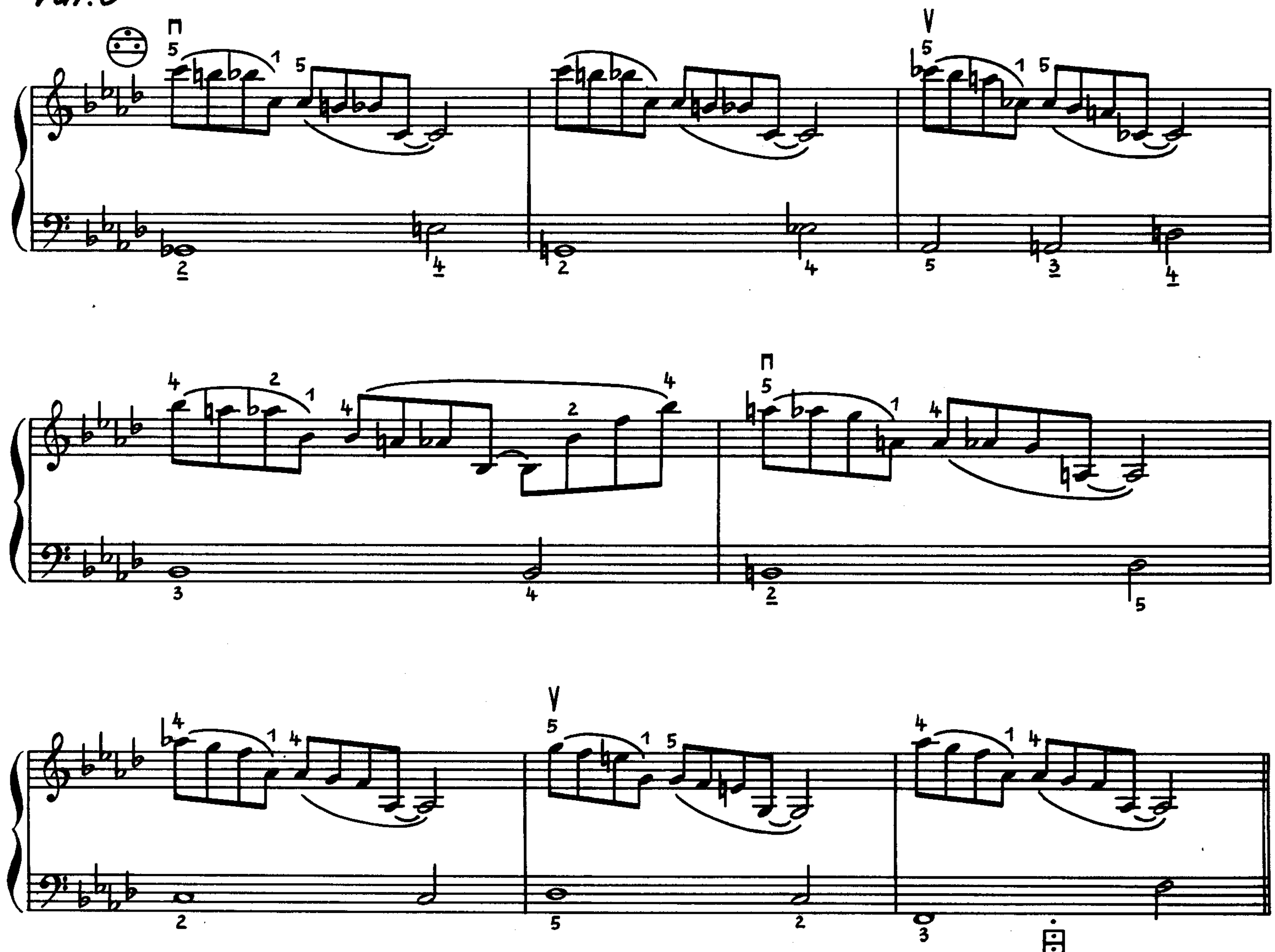
Nikolai I. Tschakiin



Var. 2



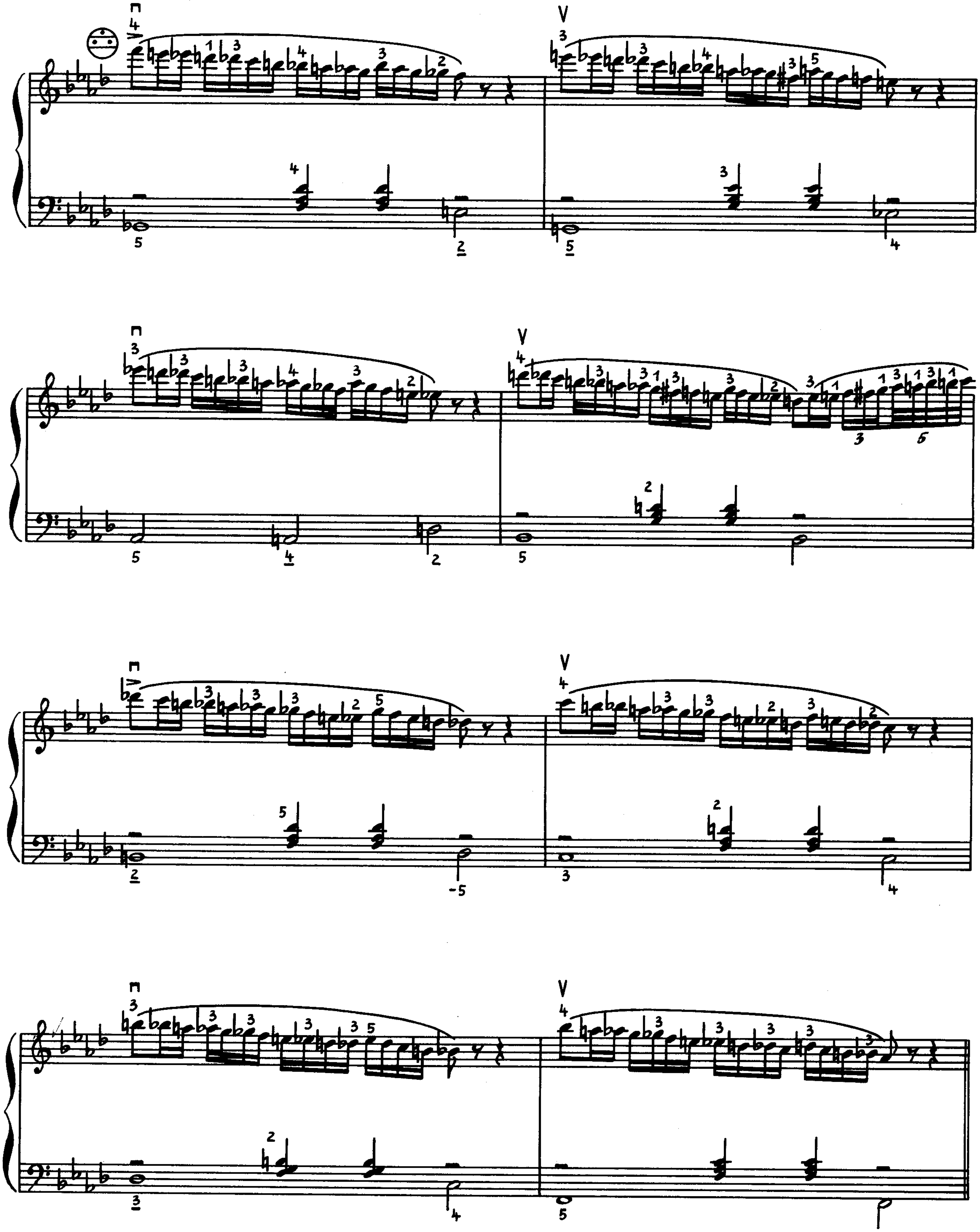
Var. 3



Var. 4



Var. 5

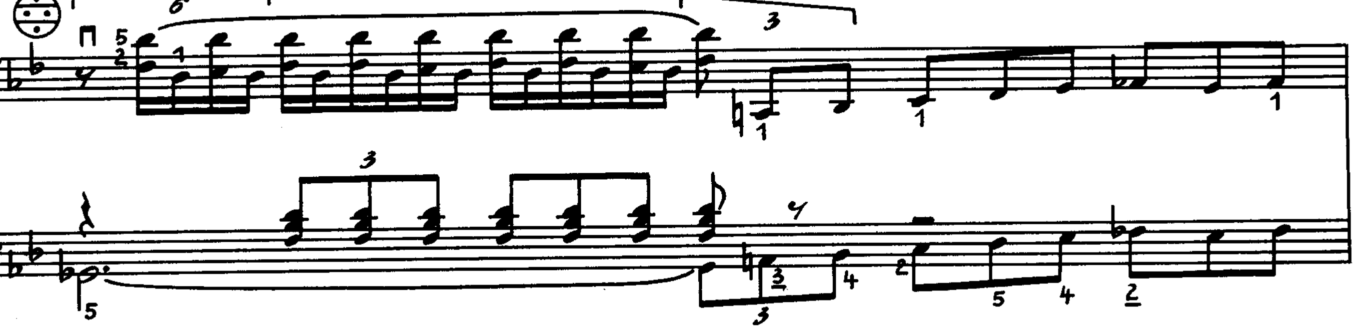


Var. 6



Var. 7

Poco impetuoso





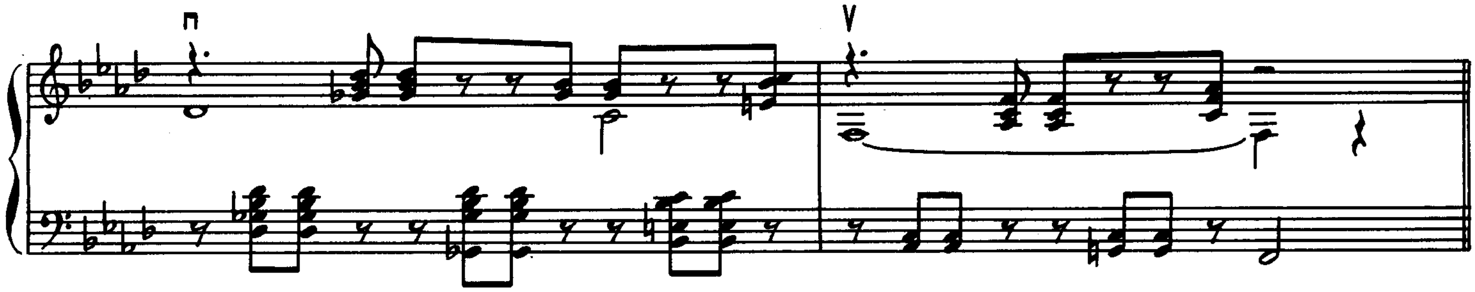


Var. 8




ff
8va


Var. 9
Drammatico
p sub.
Var. 10
Tranquillo
mf
Var. 11
Poco a poco più animando



Var. 12





Var. 13



Var. 14



Zu den Autoren

Jaromir Bažant, geboren 1926, wirkt als Professor für Musiktheorie am Konservatorium in Plzen. Er studierte in Prag Komposition, Oboe und Klavier. Zu seinen Hauptwerken gehören 3 Klaviersonaten, ein Violinkonzert, ein Kammerkonzert für 2 Flöten, Cello und Gitarre sowie eine Reihe von Kompositionen für Akkordeon. Unter anderem fand das „Concertino für Akkordeon und Orchester" internationale Anerkennung. „Evokace I" schildert programmatisch den tragischen Tod eines Motorradfahrers.

Istán Bogár wurde 1937 in Budapest geboren. Nachdem er sich ursprünglich dem Akkordeon zugewandt hatte, absolviete er 1959 am Bartók-Konservatorium in Budapest ein Studium mit den Hauptfächern Orgel und Posaune. 1964 erhielt er von der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest sein Diplom als Komponist. Nachdem er zunächst in Budapest musikpädagogisch tätig war, wurde er Chefredakteur der Editio Musica. Sein kompositorisches Hauptwerk (besonders Kammermusik für Bläser) und musikpädagogische Schriften wurden u. a. in Amsterdam, Budapest, London, Moskau, New York und Zürich veröffentlicht. Seine „Sonatine" für Akkordeon fand Eingang in die internationale Standardliteratur der Akkordeonausbildung.

Georg Galabov wurde 1932 in Dresden als Sohn bulgarischer Eltern geboren. Er beendete 1956 sein Studium als Dirigent an der Musikhochschule in Sofia. 1969 eröffnete er dort die erste Akkordeonklasse an einer Musikhochschule in Bulgarien, nachdem er mehrfach für seine Leistungen als Akkordeonsolist ausgezeichnet worden war. Sein kompositorisches Schaffen basiert vorwiegend auf bulgarischer Folklore.

Günter Habicht, 1916 in Dresden geboren, erhielt am Konservatorium bzw. der Akademie für Musik und Theater seine Ausbildung in Dirigieren und Komposition. Zu seinen Lehrern gehörten u. a. Boris Blacher, E. Hintze und H. Viecenz. Nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft übernahm er verschiedene musikalische Aufgaben. Seit 1955 unterrichtet er an der Musikschule Leipzig-Stadt die Fächer Klarinette und Musiklehre. Sein kompositorisches Schaffen erstreckt sich auf die Gebiete Kammermusik (u. a. für Volksinstrumente), sinfonische Literatur und Blasmusik.

Pál Károlyi wurde 1934 in Budapest geboren. Nachdem er 1962 an der Franz-Liszt-Hochschule sein Diplom als Komponist bekommen hatte, erhielt er mehrere Preise bei Wettbewerben zuerkannt. Hauptwerke sind das Oratorium „Aucasin et Nicolete", die Kantate „Das Liebesgespräch", viele Werke für Orchester, Chor und Kammermusik, welche nicht nur in Budapest, sondern auch in London und New York verlegt wurden.

Georg Katzer, geboren 1935 in Habelschwerdt, studierte 1953–1959 in Berlin bei Ruth Zechlin und R. Wagner-Regeny sowie in Prag bei Karel Janáček die Fächer Theorie und Komposition. Nachdem er freischaffend zu komponieren begann, wurde er 1961–1963 nochmals Meisterschüler bei Hanns Eisler und Leo Spies. Seitdem schrieb er u. a. Orchester- und Kammermusiken, Vokalwerke sowie Film-, Funk- und Fernsehmusiken. Die in diesem Sammelband enthaltene „Toc-

cata“ (ursprünglicher Titel „Tokka(ta) a me“ – „Die Reihe ist an mir“) erschien auf der Amiga-Schallplatte „Akkordeonkonzert“ (Nr. 826409).

Herbert Kirmße, geboren 1924, lebt seit 1926 in Weimar. Seine Ausbildung an der dortigen Hochschule für Musik erhielt er bei hervorragenden Lehrern (Schulmusik bei R. Münnich und W. Friedrich, Musiktheorie und Komposition bei E. Meyerolbersleben und O. Gerster). Seit 1951 wirkte er als Dozent, seit 1966 als Leiter der Abteilung Komposition und Tonsatz an der Franz-Liszt-Hochschule. 1957 wurde er mit dem Staatspreis für künstlerisches Volksschaffen, 1969 mit der Verdienstmedaille der DDR geehrt. Seine „Erste Suite für Akkordeon“ gehört zu den ersten gelungenen Versuchen, in der DDR eine neue Sololiteratur für dieses Instrument zu schaffen. Neben kleineren Werken ist in diesem Zusammenhang besonders die „Partita für Akkordeon“ zu nennen. Kirmßes kompositorisches Schaffen fand vor allem in der Chorliteratur Niederschlag.

Karoly Krombholc zählt zu den bekannten jugoslawischen Komponisten. Er trat mehrfach erfolgreich mit Akkordeonmusik an die Öffentlichkeit. In Novi Sad unterrichtet Krombholc am Konservatorium im Fach Musiktheorie. Auch in seinen leichten Spielstücken sucht er nach neuen Klangfarben. So ist das hier veröffentlichte Divertimento durchgängig bitonal angelegt.

Bronisław Kazimierz Przybylski wurde 1941 in Łodz geboren. Dort studierte er an der Musikhochschule Theorie und Komposition, um dann an gleicher Stelle seine Arbeit als Musikwissenschaftler fortzusetzen. Außer erfolgreichen Bemühungen, die Akkordeonliteratur zu bereichern (u. a. „Drei Stücke“ 1964, die Sammlung „Mikroswiatek“ 1969 und „Allegro per 5 accordeoni“) schrieb er Kammermusik, „Quattro Studi per Orchestra“, „Danza per archi“ (Preis des Polnischen Rundfunks), eine Kantate und ein Orchesterwerk, welches Nicolaus Kopernikus gewidmet ist.

Kurt Schwaen, geboren 1909 in Kattowitz, erlangte seine volle Bedeutung als Komponist erst nach 1945, da er 1935 als Mitglied der KPD zu 3 Jahren Zuchthaus verurteilt wurde und danach unter Polizeiaufsicht stand. Neben musikwissenschaftlichen Arbeiten, u. a. auch zu Fragen der Volksmusik und der Volksinstrumente, ist Schwaen ein außerordentlich produktiver Komponist in vielen musikalischen Genres. Zahlreiche Orchestermusiken, Kammermusik- und Bühnenwerke, Filmmusiken, Solokonzerte und eine Fülle von Vokalkompositionen sind ebenso bedeutungsvoll für das öffentliche Musikleben wie Werke für den Unterrichtsgebrauch der verschiedensten Instrumentengattungen, u. a. auch für Akkordeon. Diesem Instrument wendete Schwaen sich erfreulicherweise häufig zu (verschiedene Sammelbände und Einzelstücke, u. a. „Variationen über den Töpfertanz“ und „Sonata arrabiata“). Schwaen ist Nationalpreisträger der DDR.

Jan Truhlář wurde 1928 in Prag geboren. Sein Musikstudium am Prager Konservatorium galt zunächst der Gitarre. 1949 wurde er in die Kompositionsklasse von Prof. Picha aufgenommen, ferner hörte er Vorlesungen über Vierteltonmusik bei Prof. Alois Haba. Diese Studien wurden an der Prager Akademie für Musik bei Prof. Bořkovec abgeschlossen. Versuche, in den unterschiedlichsten Stilrichtungen zu komponieren, schlossen sich an. Eine Reihe von Werken, u. a. das Doppelkonzert für Gitarre, Flöte und Orchester, eine Klaviersonate sowie ein Streichquartett sind neben Kompositionen für Gitarre und Akkordeon zu nennen.

N i k o l a i J. T s c h a i k i n , geboren 1905 in Charkow, gehört zu den bekanntesten sowjetischen Komponisten, die Konzertliteratur für Bajan, das dort außerordentlich beliebte Knopfakkordeon, schreiben. Aus seinem umfangreichen Schaffen, welches oft hohe Ansprüche an die Spieltechnik der Interpreten stellt, gehören u. a. 2 Solosonaten für Bajan und das Konzert für Bajan und Orchester. Die „Passacaglia“ aus diesem Sammelband erschien auf der Amiga-Schallplatte „Akkordeonkonzert“ Nr. 826 409.

P a v e l Z i k a wurde 1926 in Prag geboren. Er beendete 1954 an der Hochschule für Musik in Bratislava als Schüler von Ján Cikker sein Kompositionsstudium. Seit dieser Zeit unterrichtet er am dortigen Konservatorium. In seinem kompositorisches Schaffen bevorzugte er kleinere Formen. Seine „Ciacone e fuga in E“ beweist sein großes kompositorisches und handwerkliches Können.

2. Auflage

Lizenznummer 418-515/D 521/81
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit: Offizin Andersen Nexö, Leipzig – III/18/38
Bestellnummer 31 039

DVfM 31039

Musik aus alter Zeit

FÜR AKKORDEON

dvfm

Musik aus alter Zeit

Kompositionen aus fünf Jahrhunderten

Für Akkordeon ausgewählt und bearbeitet
von Helmut Reinbothe

VEB Deutscher Verlag für Musik
Leipzig

Vorwort

Zur Entstehung arteigener Originalliteratur für jedes Musikinstrument sind mehrere Voraussetzungen notwendig: das neue Instrument muß spieltechnisch relativ ausgereift sein; Interpreten, die hohen künstlerischen Ansprüchen genügen, sind erforderlich; dem Neuen gegenüber aufgeschlossene Komponisten müssen die typischen Klangmöglichkeiten dieses Instrumentes erkennen und für ihr Schaffen zu nutzen verstehen.
Oft liegen die Wurzeln der Literatur – und da macht das Akkordeon keine Ausnahme – in der Folklore, oder man sucht mehr oder weniger erfolgreich Wege in die professionelle Musik, die sich aber nicht immer als ästhetisch vertretbar erweisen, bis es zur Herausbildung eben jener eigenständigen „Originalliteratur" kommen kann.
So mußte auch das Akkordeon mehr als 100 Jahre warten, bis ihm durch Hugo Herrmanns „Sieben neue Spielmusiken" 1927 der Weg in den Konzertsaal geöffnet wurde. Im folgenden Zeitraum schrieben die Komponisten in aller Welt eine unterdessen schier unübersehbar gewordene Zahl von Solo- und Kammermusikwerken, führten das Akkordeon in die Sinfonik und die Oper ein. Dabei versteht es sich von selbst, daß die Tonsprache der Gegenwart dominiert.
Will der Pädagoge seinen Akkordeonschülern jedoch eine musikalisch umfassende Allgemeinbildung vermitteln, ist er auf Transkriptionen, wie sie für die Instrumente in allen Epochen der Musikgeschichte nachweisbar sind, angewiesen. Gerade die aktive Beschäftigung mit der Musik der letzten Jahrhunderte zeigt, wie sich ein Entwicklungsprozeß in Europa vollzog, der z. B. das harmonische Klangempfinden der Wiener Klassik aus Ansätzen allmählich vorbereitete, zur Blüte brachte und wieder auflöste. Harmoniefolgen aus der Zeit vor Johann Sebastian Bach können uns heute ebenso fremd berühren wie solche, die Komponisten unseres Jahrhunderts aufzeichneten. Wir erkennen, daß alle entstandenen Werte aus der Sicht formaler, polyphoner oder harmonischer Betrachtungsweise gewissermaßen nur Durchgangsstation, Anregung für weitere Entwicklungen sein können.
Die vorliegende Sammlung möchte dem Akkordeonschüler eine musikhistorische Orientierung geben, welche sich auf die Bereiche beschränkt, die dem Akkordeon besonders entgegenkommen. Im Interesse der Vielfalt wurden kleine Formen bevorzugt, die typische Klangelemente ihrer Zeit enthalten. Meistens entstammen sie der sogenannten Gebrauchsmusik, welche sich ohnehin nicht an starre Besetzungsformen hielt und mehr oder weniger Bestandteil unterhaltender Musik war.
Um einen möglichst anschaulichen Überblick zu geben, wurden die Kompositionen chronologisch geordnet. Unvermeidbar war die deutliche Lücke aus der Zeit nach der Wiener Klassik. In den Werken aus dieser Zeit findet sich fast immer eine sehr starke klangliche Fixierung auf eine vom Komponisten bestimmte Instrumentation, welche eine Bearbeitung für Akkordeon als ästhetisch nicht vertretbar erscheinen läßt. Trotz dieser Einschränkung kann dieser Band praktisch als „Musikgeschichte für den Akkordeonisten" bis zum Beginn der Originalliteratur für Akkordeon angesehen werden.
Fast alle Stücke sind auf dem Standardbaß-Akkordeon ausführbar und von geringem Schwierigkeitsgrad. Nur wenige benötigen für ihre Interpretation ein Instrument mit sogenannten Baritonbässen (Melodiebaß-Manual). Solche sind dem professionell-interessierten Spieler vorbehalten, sollen dem konzertierenden Solisten Anregung zur selbständigen Literaturauswahl nach Originalvorlagen geben, wie sie sich in den Kompositionen für Orgel, Cembalo oder Klavier finden lassen.

Alle Diskantfingersätze beziehen sich auf das Pianoakkordeon. Fingersatzangaben für die linke Hand beziehen sich in Zusammenhang mit ⊟- Registrierungen auf Standardbaß-System, bei Vorgaben von ⊖- Registrierungen auf Melodiebaß-Manual mit C-Griff.

Verzierungen wurden im allgemeinen ausgeschrieben. Fast alle Angaben zur Phrasierung, Dynamik, Registrierung usw. sind lediglich als Anregung des Herausgebers aufzufassen und werden von Fall zu Fall instrumentenbedingt verändert werden müssen.

Januar 1980 Helmut Reinbothe

Gaillarde · Saltarelle

Anonymus, aus Pierre
Attaignants Sammlungen
(um 1540)

Gaillarde



DVfM 31054

Saltarelle



Ronde · Saltarello

Ronde

Tilman Susato
(Ende 15.–Mitte 16. Jh.)



Saltarello



Drei Tanzstücke

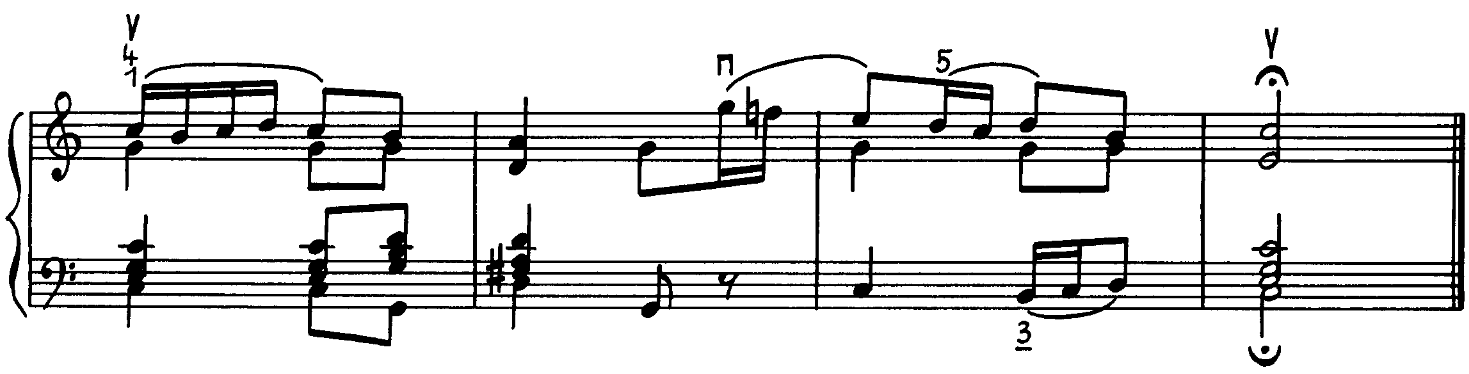
August Nörmiger
(um 1560–1613)

1 Aufzug



2 Polnischer Tanz





3 Teutscher Tanz



Postludium

Michael Praetorius
(1571–1621)



Vier Correnten

Girolamo Frescobaldi
(1583–1643)

1





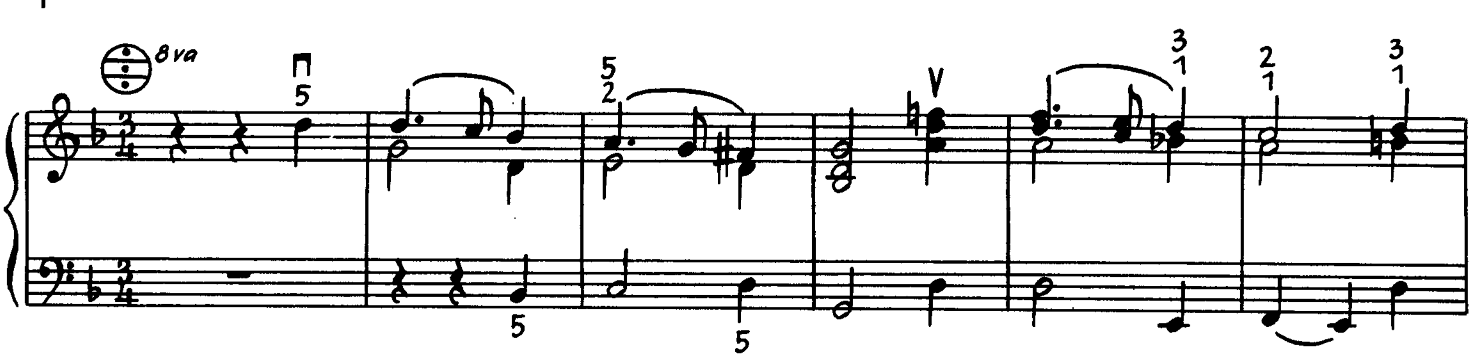


3





4




(Ais)

Zwei deutsche Lieder

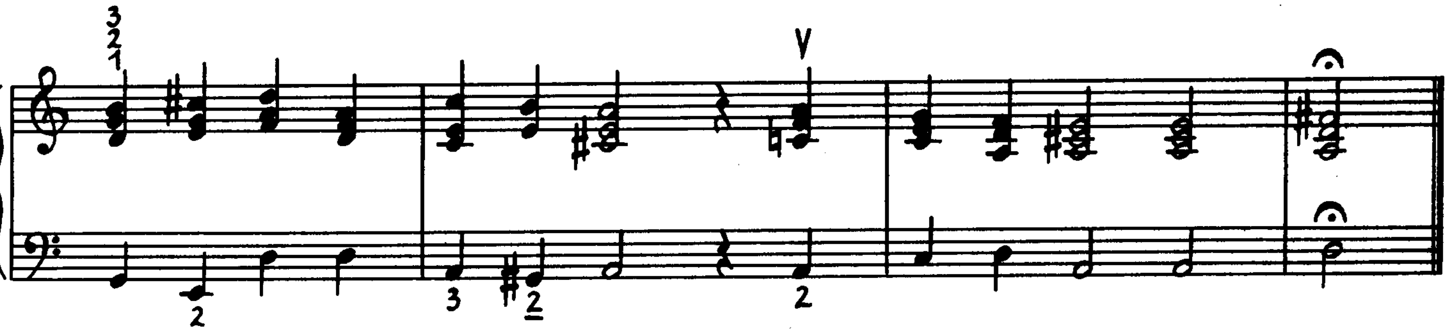
Johann Hermann Schein
(1586–1630)

1 Aus „Musica boscareccia“



2 Aus „Venus Kräntzlein“





Variationen über „Ei, du feiner Reiter“

Samuel Scheidt
(1587–1654)

Canto Belgica



1. Variatio





2. Variatio





3. Variatio





4. Variatio



Ricercar

Johann Jacob Froberger
(1616–1667)




allegro
ritard.
molto moderato


ritard.


a tempo
allarg.

Praeludium und Fuge manualiter

Dietrich Buxtehude
(1637–1707)




loco
B.B.
S.B.
B.B.


S.B.
B.B.
r. H.
ad lib.
S.B.


B.B.


8va


loco


8va
loco
S.B.

Sonata

Georg Muffat
(um 1645–1704)



Marche II

Johann Fischer
(1646 – um 1716)





Sarabande

Johann Philipp Krieger
(1649–1725)



Ciacona

Johann Krieger
(1652–1735)




1.
2.
(Dis)
3.


4.
5.
legato
6.




9.
10.
11.
12.


13.
14.
legato


15.
16.
mf legg.
17.


18.
19.
20.


21.
22.
23.




26.
27.
8va



Postludium

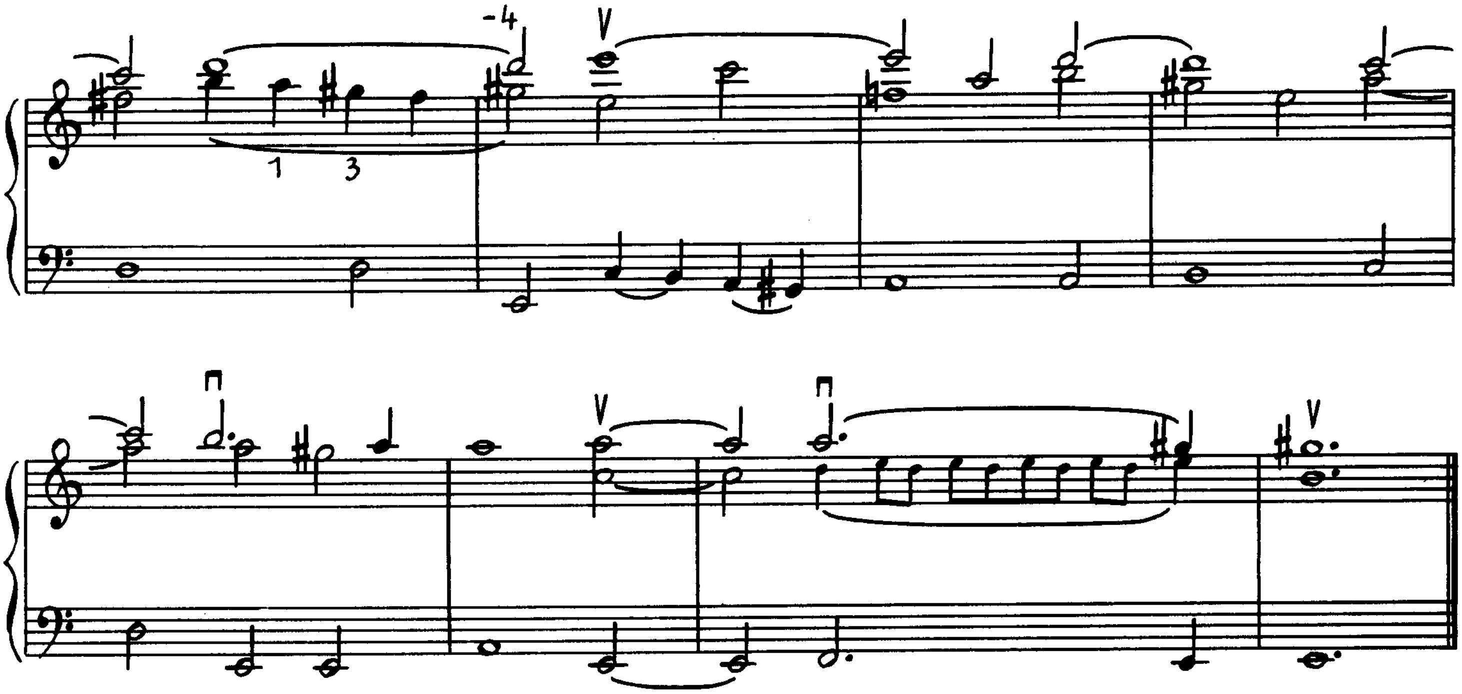
Johann Pachelbel
(1653–1706)



Adagio

Arcangelo Corelli
(1653–1713)





Ouvertüre

Philipp Heinrich Erlebach
(1653–1714)





Chaconne

Henry Purcell
(1659–1695)




legato


legato

Toccata quarta

Alessandro Scarlatti
(1660–1725)




adagio (sic.)
presto (sic.)



Fuga







Corrente





Fughette

Johann Joseph Fux
(1660–1741)



Präludium

Friedrich Wilhelm Zachow
(1663–1712)



Sonata

John Christopher Pepusch
(1667–1752)





Le petit rien (Rondeau)

François Couperin
(1668–1733)





mf
f
2. Couplet
p


f

Rigaudon

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)



Menuet aus der Oper „Griselda“

Francesco Conti
(1682–1732)





Air aus der Suite G-Dur

Johann Christoph Graupner
(1683–1760)




f
p
cresc.
f
p

Tambourin

Jean-Philippe Rameau
(1683–1764)



Fughette über „Nun ruhen alle Wälder“

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)



Kleines harmonisches Labyrinth

Introitus

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)






Centrum
Exitus
8va



Praeludium und Fuge d-Moll

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)





Fuge

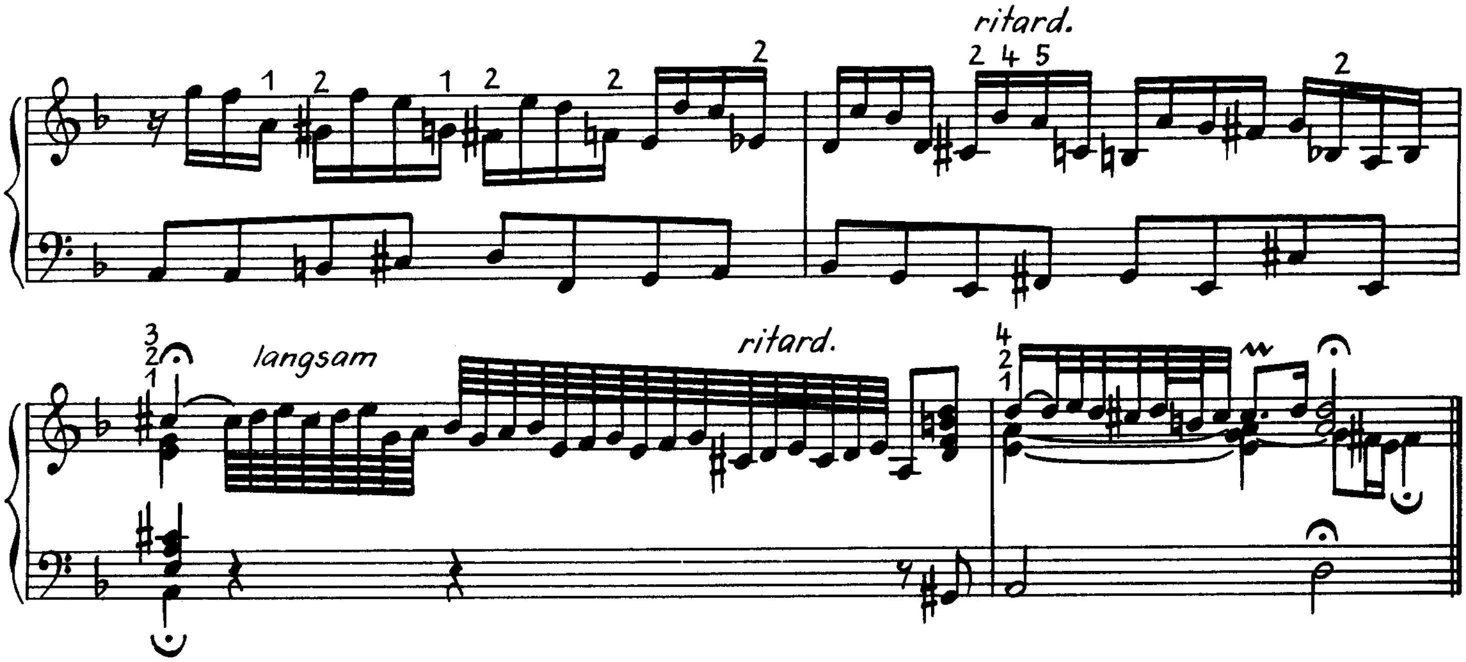





S.B.
B.B.
S.B.


8va
B.B.
loco
S.B.
B.B.


8va
S.B.



Fuga

Domenico Scarlatti
(1685–1757)



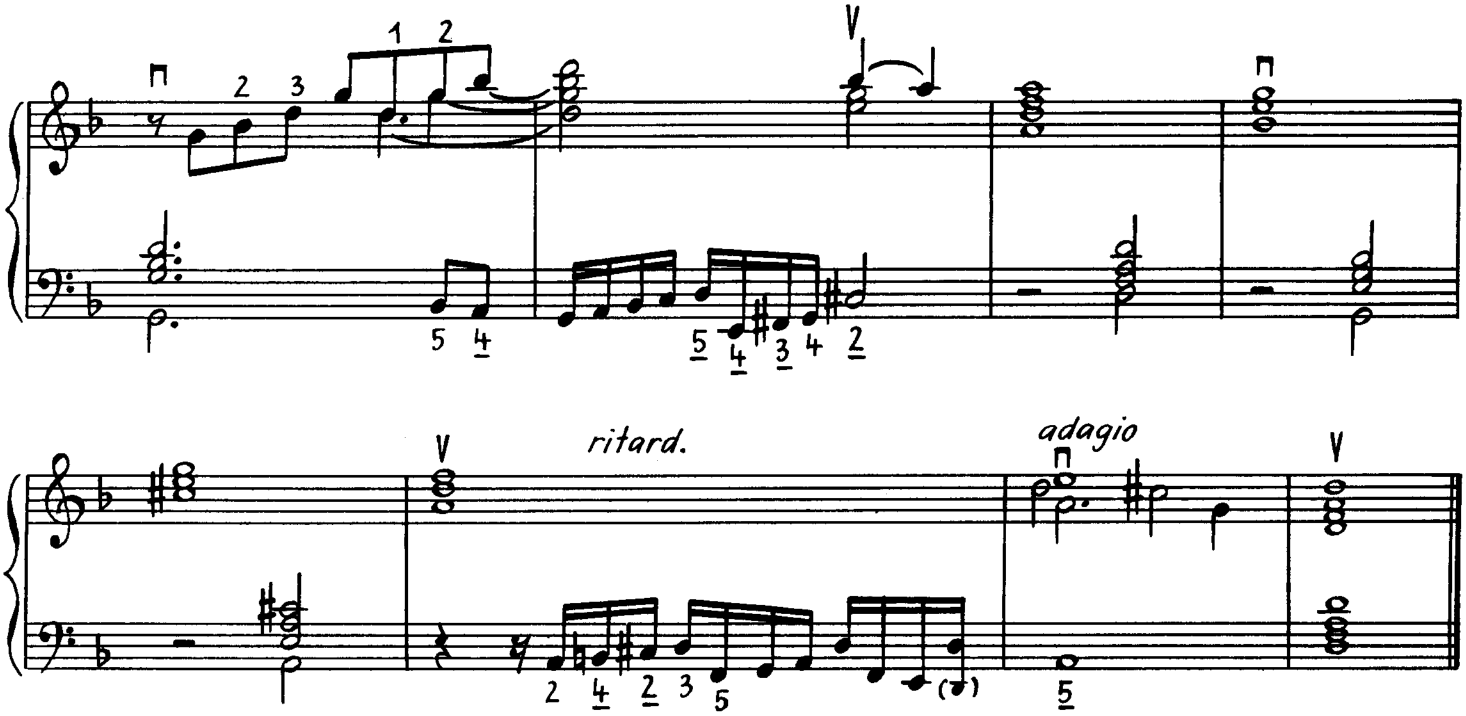

p
mf
p
f
p
f
p
f
mf
f
mf



Präludium

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)





Menuett

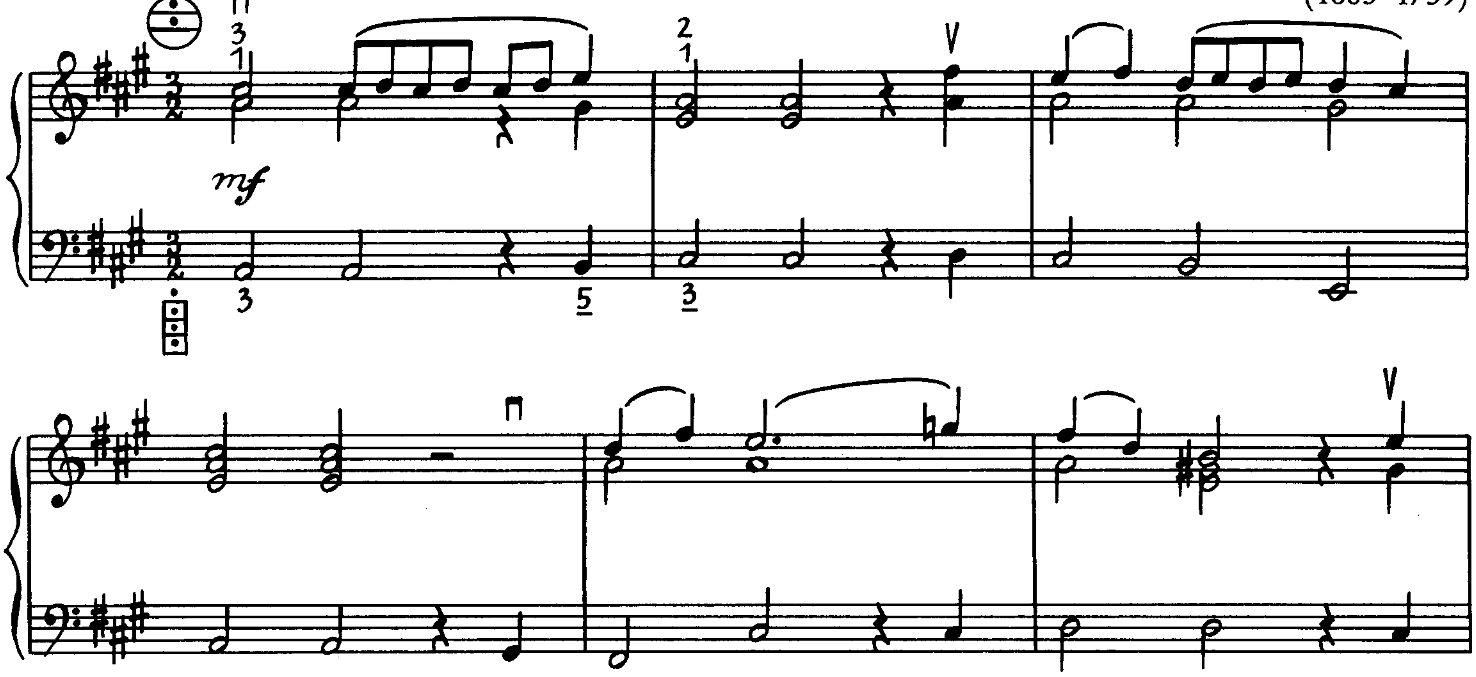
Georg Friedrich Händel
(1685–1759)





Sarabande

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)




fine
p
mf
f
mf
d.c. al fine

Flute Piece

William Hine
(1687–1730)

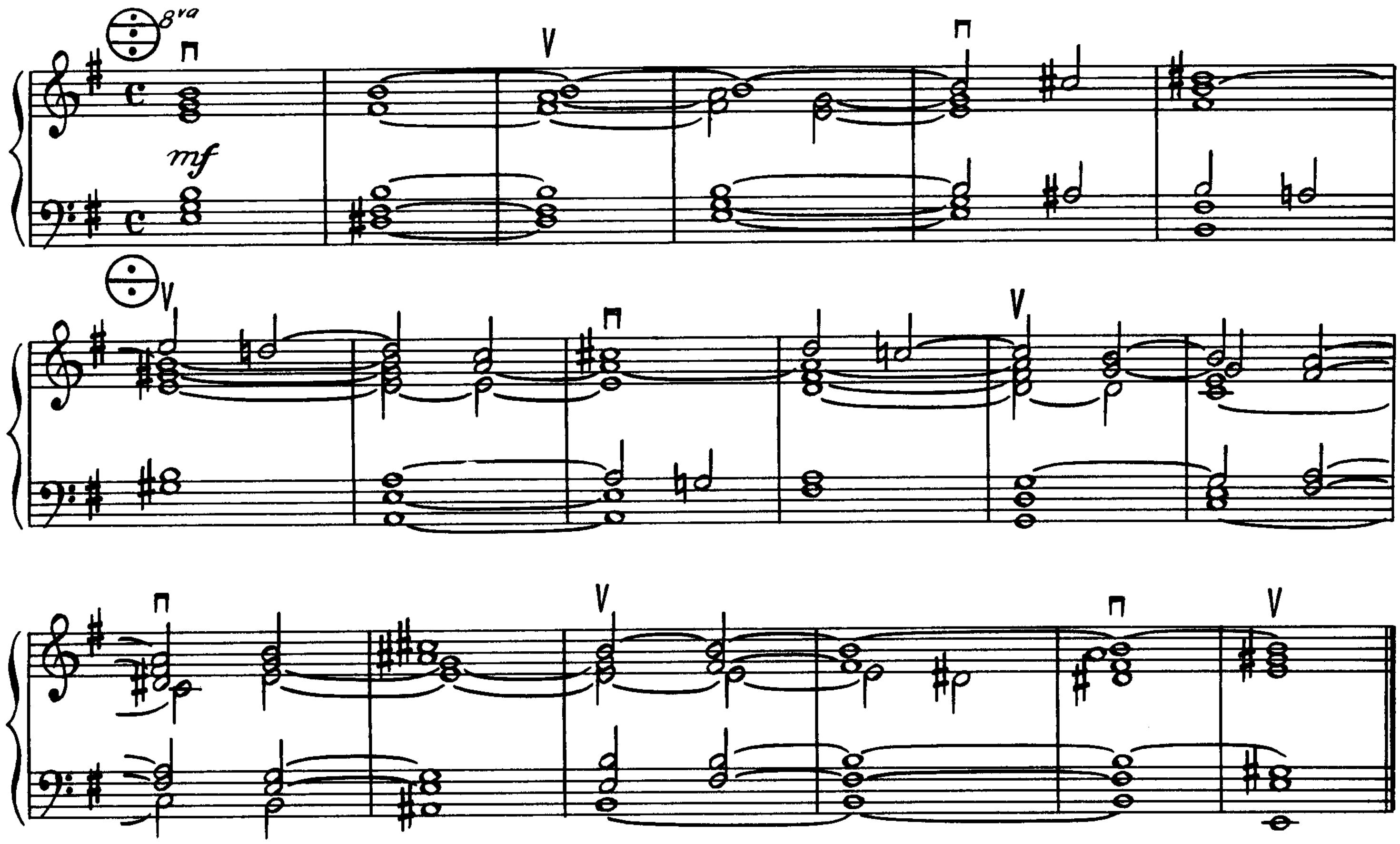



(rall.)

Sonata e-Moll

Domenico Zipoli
(1688–1726)

Verso I



Verso II





Verso III



Verso IV



Canzona









Voluntary in a minor

John James
(gest. 1745)

Adagio




Moderato
loco


ritard.
adagio
8va
ad lib.

Adagio

John Travers
(1703–1758)



Voluntary in d minor

William Boyce
(1710–1779)

Moderato



Fuge
Moderato





rit.

Moderato

Wilhelm Friedemann Bach
(1710–1784)



Arioso

Carl Philipp Emanuel Bach
(1714–1788)



Bourrée (aus dem Notenbuch für Wolfgang Amadeus)

Leopold Mozart
(1719–1787)





Postludium

Johann Philipp Kirnberger
(1721–1783)

Andante



Cornet Voluntary

William Walond
(1725–1770)




Allegro
mf
p
mf
p
mf


p
mf
p
mf
p
mf
p
mf


p
mf
rall.
tr

Minuetto

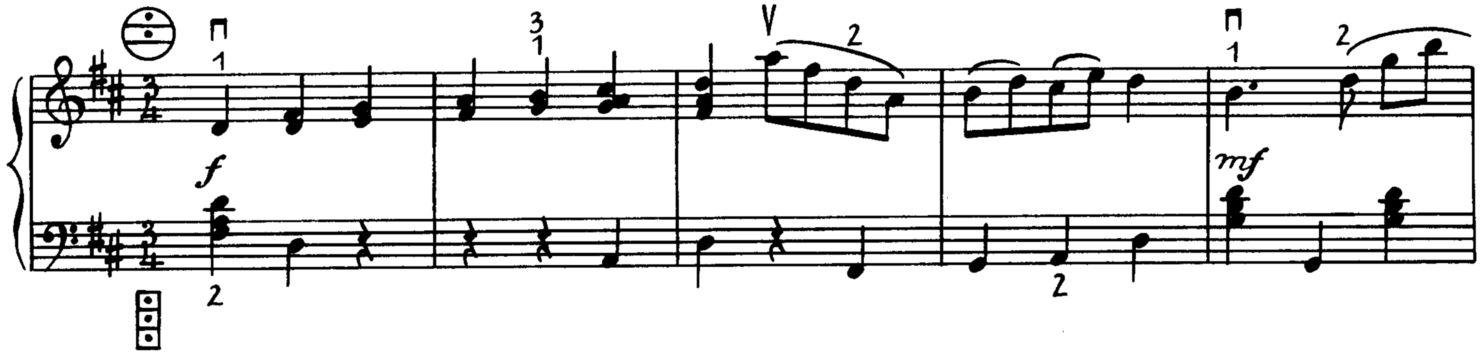
Johann Adam Hiller
(1728–1804)



Zwei abwechselnde Menuetten zum Tanz

Johann Christoph Friedrich Bach
(1732–1795)

Menuett I





Menuett II
8va
loco
Menuett I d.c.

Schwäbisch

Johann Christoph Friedrich Bach
(1732–1795)



Anglaise

Johann Christoph Friedrich Bach
(1732–1795)



Menuetto

Joseph Haydn
(1732–1809)



Menuett

Joseph Haydn
(1732–1809)



Deutscher Tanz

Joseph Haydn
(1732–1809)



Trumpet Voluntary

Andante maestoso

Thomas Sanders Dupuis
(1733–1796)

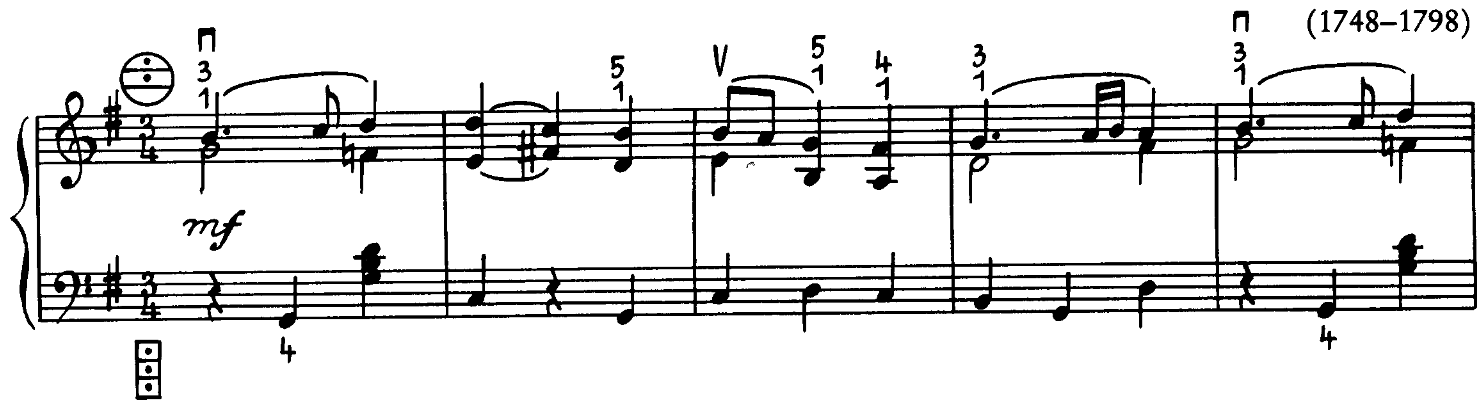



p
f



Arioso

Christian Gottlob Neefe
(1748–1798)





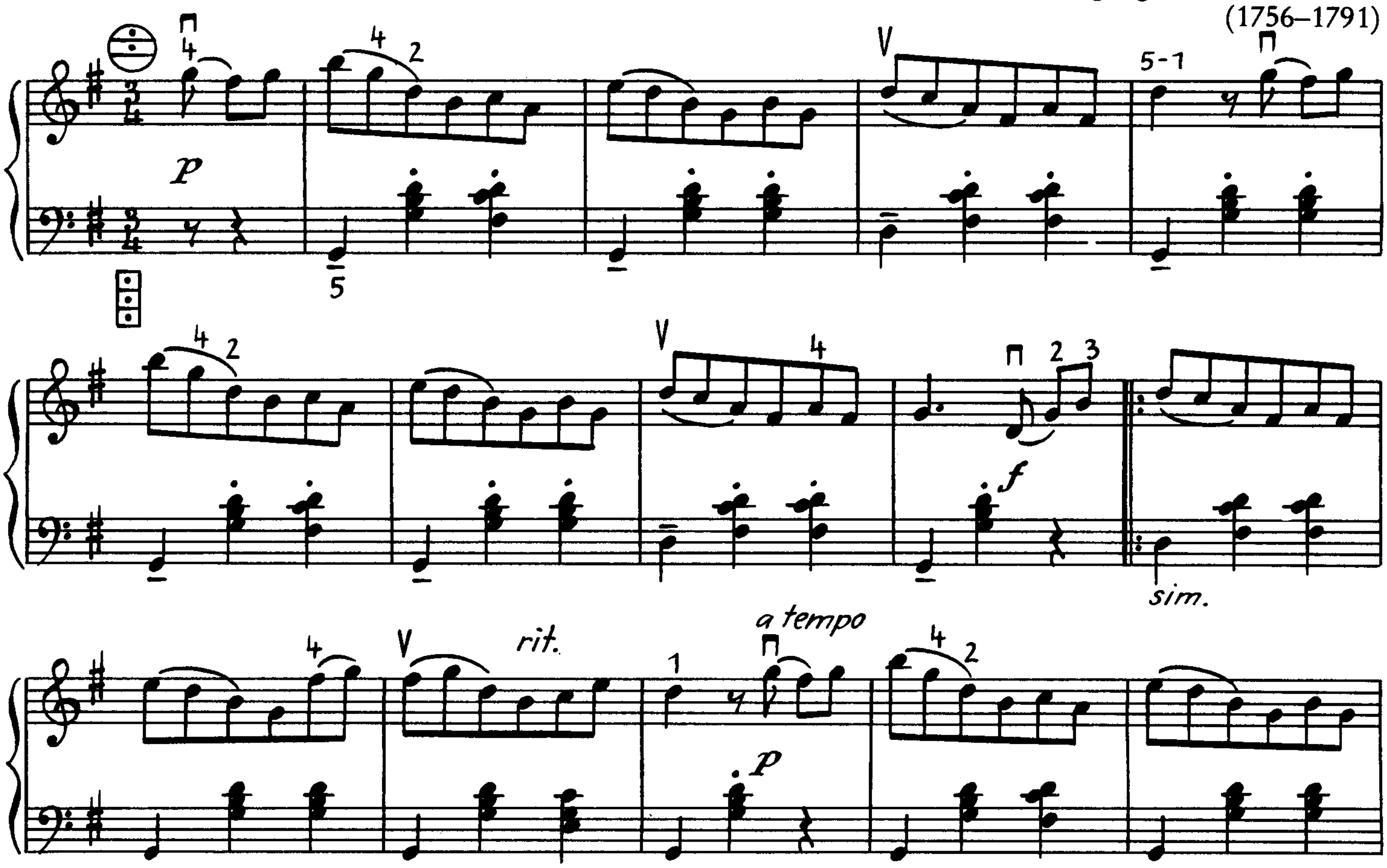
Präludium

Johann Gottfried Vierling
(1750–1813)



Deutscher Tanz (Ländler)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)




stacc. sempre
stacc.

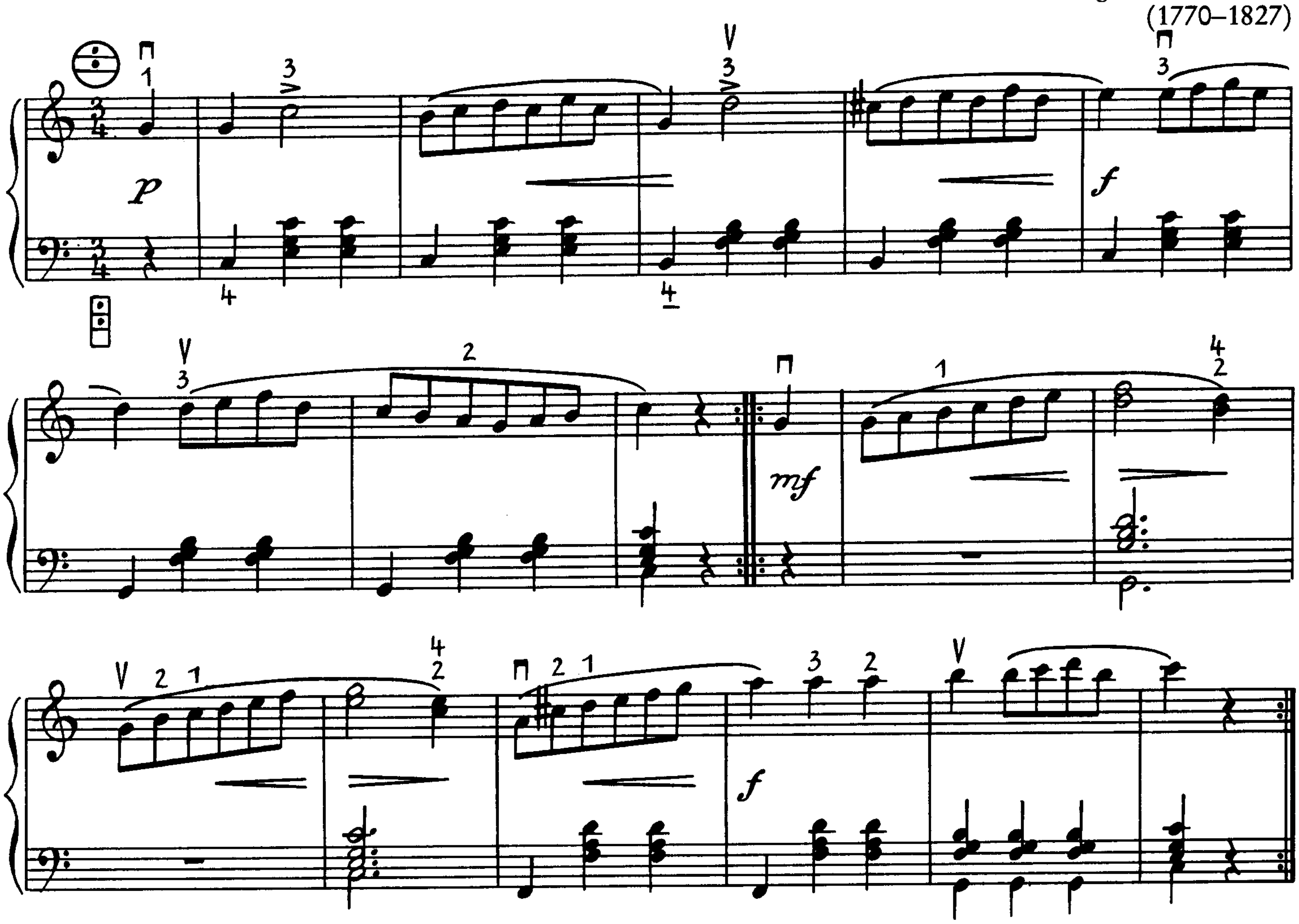
Contretanz

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)



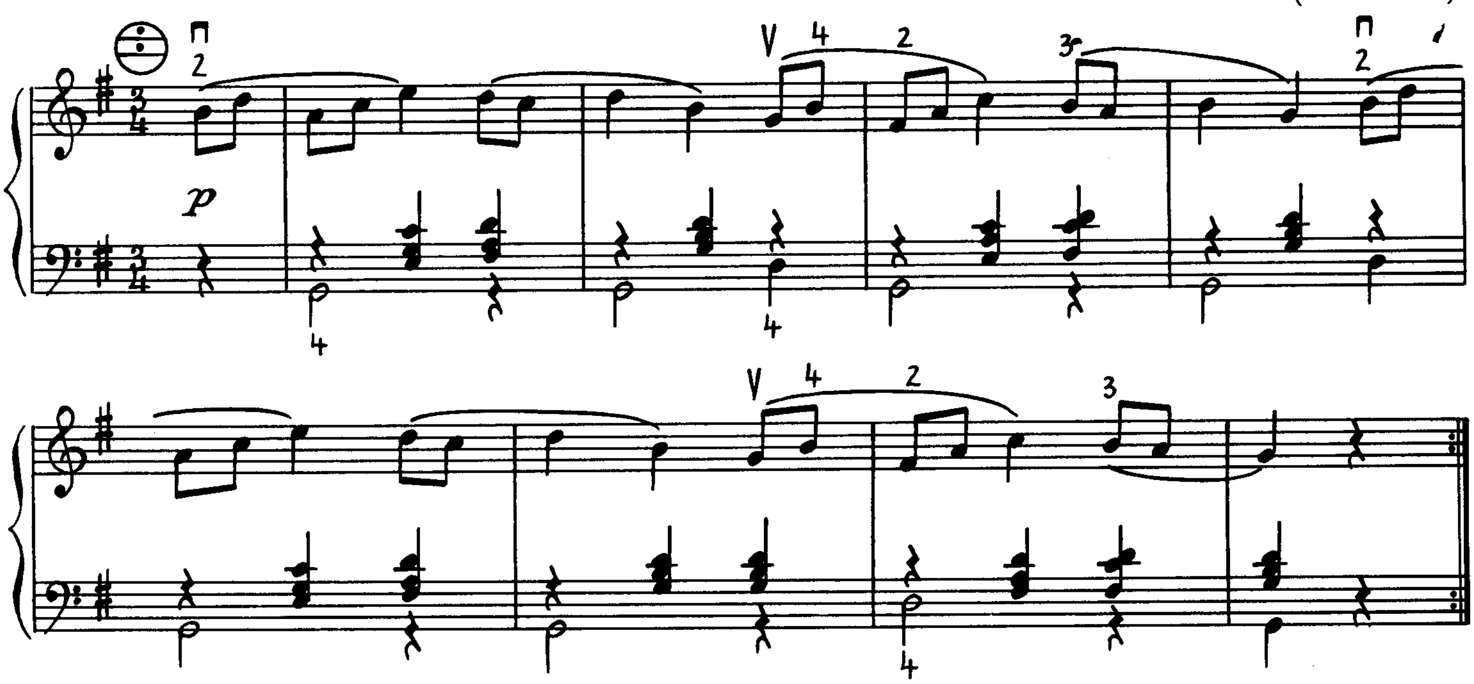
Deutscher Tanz C-Dur

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)



Deutscher Tanz G-Dur

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)



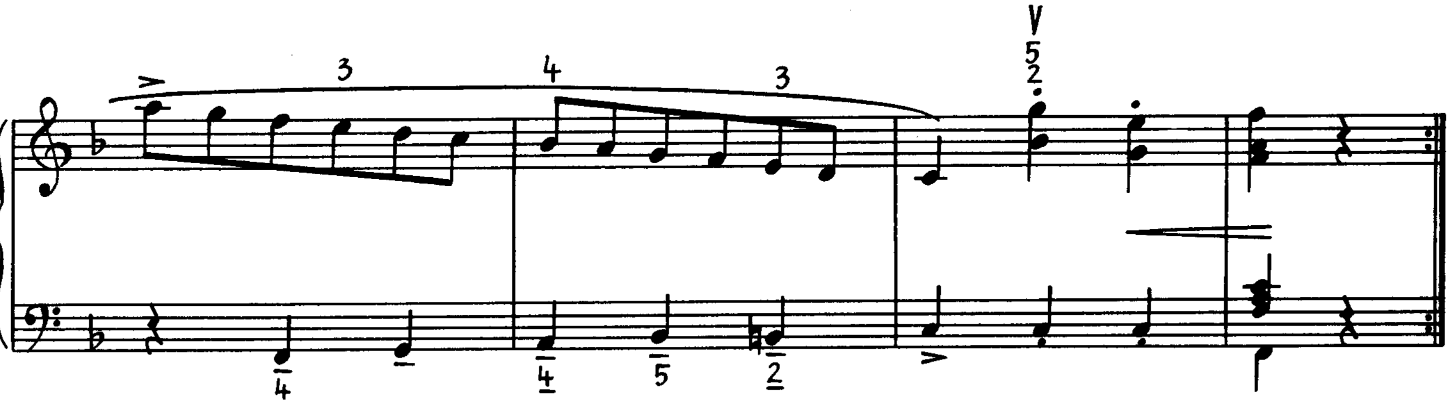


Deutscher Tanz F-Dur

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Allegro





Deutscher Tanz C-Dur

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)



Ländler

Johann Nepomuk Hummel
(1778–1837)



Deutscher Tanz G-Dur

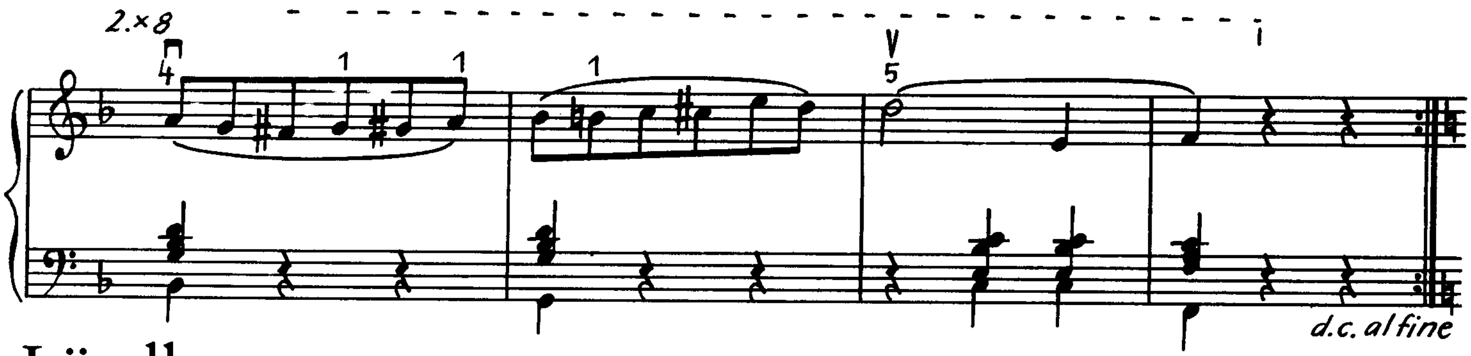
Carl Maria von Weber
(1786–1826)



Deutscher Tanz C-Dur

Carl Maria von Weber
(1786–1826)





Ländler

Franz Schubert
(1797–1828)



Ecossaise

Franz Schubert
(1797–1828)

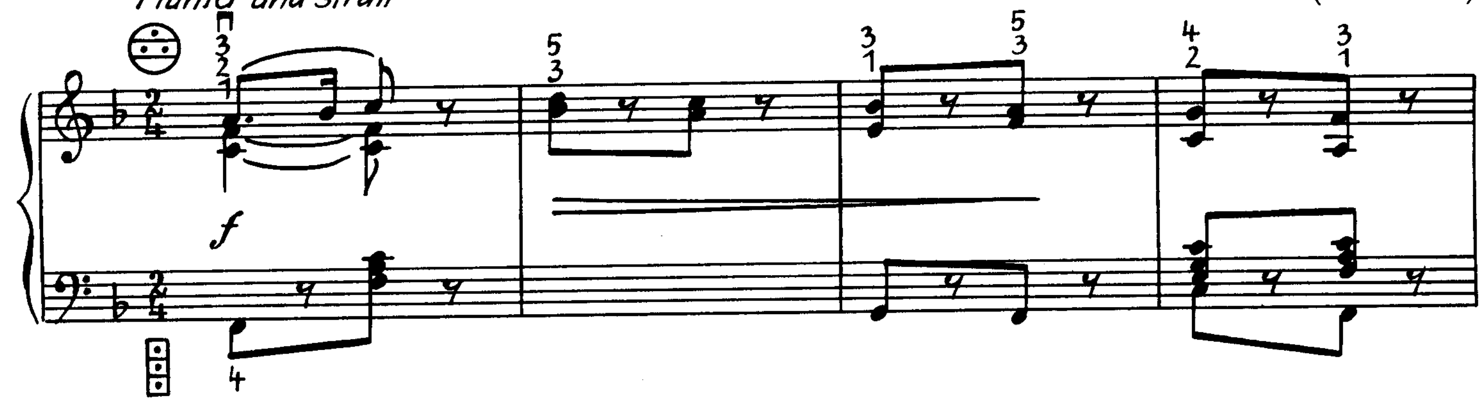
Allegretto



Soldatenmarsch

Robert Schumann
(1810–1856)

Munter und straff





Inhalt

Die mit * gekennzeichneten Kompositionen erfordern ein Instrument mit Melodiebaß-Manual.

1. Auflage

Lizenznummer 418–515/D 1/81
Umschlagentwurf: Joachim Thamm, Leipzig
Printed in the German Democratic Republic
Druck und Bindearbeit:
Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38
Bestellnummer 31054

dvfm 31054

GRADUS AD PARNASSUM

BAND 1

12 Vortragsstudien für Akkordeon

herausgegeben von Rudolf Würthner

MATTH • HOHNER AG • MUSIKVERLAG • TROSSINGEN • WÜRTT •

Band I

GRADUS AD PARNASSUM

12 Vortragsstudien für Akkordeon

Herausgegeben von

Rudolf Würthner

*

MATTH · HOHNER · AG · MUSIKVERLAG · TROSSINGEN · WÜRTT

Bestell-Nr.: 0/120/122

VORWORT

Das vorliegende Studienwerk besteht aus drei progressiv aufgebauten Bänden:

Band I	mittel
Band II	mittel bis schwer
Band III	schwer

Der Herausgeber war bestrebt, alle bis heute erkannten und erprobten Disziplinen der Technik des Akkordeon-Spiels in diesen drei Bänden zu erfassen. Darüber hinaus war es ihm ein besonderes Anliegen, an Stelle rein monotoner Fingerstudien Kompositionen zu bieten, die über die rein technische Ausbildung hinaus auch als Vortragsstücke verwendet werden können.

Trossingen, Sommer 1958

Rudolf Würthner

INHALT

1. Allegretto

Spieldauer 1[15] Min.

Hans Lang



Spieldauer 2[15] Min.

2. Kleine Fuge

Hermann Unger



*) oder Baßwerk ohne tiefen Baß



Spieldauer 2[15] Min.

3. Moderato

Gustav Kneip




rit.
a tempo
rit.
Etwas ruhiger
Fine
D. S. al Fine

4. Allegro vivace

Spieldauer 2[30] Min.

Josef Schelb




f
p
cresc.
ev
ff
Fine
Quasi lento, con fantasia
mp marc.
3
10
6
cresc.
tr
f
14
dimin.
rall.
p
D. C. al Fine

Spieldauer 2[15] Min.

5. Allegro moderato

Siegfried Borris




rit.
Tempo I

6. Presto

Spieldauer 2 Min.

Philipp Mohler




tranquillo e string.
tr
12
3
pp
p
8
loco
f♯7
E
poco a poco animando
dm
C
string. e cresc.
mp
sub.
Da capo al Fine e poi la Coda
Coda
mf
p
mp
fz

Spieldauer 1 Min.

7. Schnell und bewegt

Ernst-Lothar v. Knorr




poco rit.
a tempo
poco rit.

8. Allegro

Spieldauer 0⁴⁰ Min.

Gerhard Anders-Strehmel




(D♭)
f
f
mf
p
mf
p
mf
f
p

9. Allegro

Spieldauer 1[16] Min.

Hermann Erdlen




mf
a♭
g♭
fm
cresc.
D.C. al Fine senza replica

10. Allegro Moderato

Spieldauer 2 Min.

Hugo Herrmann




ff marcato
Wie zuvor
mf legato
tr
rit.
dim.
p Fine
Andante
p
legato
mf
legato
rall. e perdendosi
D. C. al Fine

11. Moderato, ma animato

Spieldauer 1^{30} Min.

Kaspar Roeseling




(legato)
sempre stacc.
av
f
D.C. al ⊕ Coda
⊕ Coda

12. Allegretto

Spieldauer 1[10] Min.

Siegfried Borris



2. A 1969

BAER-Notendruck, Bad Vilbel

GRADUS AD PARNASSUM

BAND 2

12 Vortragsstudien für Akkordeon

herausgegeben von Rudolf Würthner

MATTH · HOHNER AG · MUSIKVERLAG · TROSSINGEN · WÜRTT ·

Band II

GRADUS AD PARNASSUM

12 Vortragsstudien für Akkordeon

Herausgegeben von

Rudolf Würthner

*

MATTH · HOHNER · AG · MUSIKVERLAG · TROSSINGEN · WÜRTT ·

Bestell-Nr.: 0/120/123

VORWORT

Das vorliegende Studienwerk besteht aus drei progressiv aufgebauten Bänden:

Band I = mittel
Band II = mittel bis schwer
Band III = schwer

Der Herausgeber war bestrebt, alle bis heute erkannten und erprobten Disziplinen der Technik des Akkordeon-Spiels in diesen drei Bänden zu erfassen. Darüber hinaus war es ihm ein besonderes Anliegen, an Stelle rein monotoner Fingerstudien Kompositionen zu bieten, die über die rein technische Ausbildung hinaus auch als Vortragsstücke verwendet werden können.

Trossingen, Sommer 1958

Rudolf Würthner

INHALT

1. Andante

Spieldauer 1³⁰ Min.

Josef Schelb



10 354

2. Danza ritmica

Spieldauer 1[25] Min.

Hermann Ambrosius




rit.
sf
pp
rit.
allargando
ppp
in tempo
pp
cresc.
f
p
sf
f
sf
f
f
sff
ff
sff

3. Terzen-Sexten Studie

Spieldauer 1³⁰ Min.

Hermann Unger




mf
allarg.
a tempo
mp
mf
f

4. Allegro

Spieldauer 1³⁰ Min.

Philipp Mohler




mf
p
mf e cresc.
f
ff
animato
f
f marcato
sempre più tranquillo
p
c
c7
b
fv
pp
eb
eb7
b
fv
B
ritard.
Tempo I
p
D. S. al
poco rit.
dim.
p
pp
b
gm

5. Moderato

Spieldauer 1[15] Min.

Helmut Degen




Da capo ϕ1 - ϕ2, poi la Coda
Coda

6. Moderato - Allegro assai

Spieldauer 1[15] Min.

Rudolf Würthner




cresc.
f
6
ff
martellato
e accel.
ritenuto
p
Vivace
fff molto rall.

Spieldauer 1[30] Min.

7. Allegretto

Wolfgang Jacobi

(M. M. ♩ = 88)




espr.
p
pp sub.
c♯
ritard.
g♯
a tempo
mf
marc.
f
f
marc.
ritard.
a tempo
p dolce
g♯m
Lento
rit.
pp

Spieldauer 1[30] Min.

8. Agitato

Eberhard Ludwig Wittmer




mf
p
p–mf
mf
f
ritard.
ff

Spieldauer 1^{45} Min.

9. Zwiefacher

Alfred von Beckerath




poco rit.
cv
a tempo
a♭
d♭
fm
D.C. al Fine

10. Poco allegro ed amabile

Spieldauer 1³⁰ Min.

Hans Brehme




un poco rubato
a tempo (♩ = 112 - 116)
mp come sopra
cresc.
f
poco accelerando
ff
(♩ = 120)
p subito
calmando
p
tranquillo
rit.
pp

Spieldauer 1[30] Min.

11. Allegro a piacemento

Hermann Erdlen




mf
cresc.
f
ff
mf
cresc.
ff
D.C. al Fine

12. Moderato – Allegretto scherzando

Spieldauer 1 Min.

Rudolf Würthner



GRADUS AD PARNASSUM

BAND 3

12 *Vortragsstudien für Akkordeon*

herausgegeben von Rudolf Würthner

MATTH • HOHNER AG • MUSIKVERLAG • TROSSINGEN • WÜRTT •

Band III

GRADUS AD PARNASSUM

12 Vortragsstudien für Akkordeon

Herausgegeben von

Rudolf Würthner

*

MATTH · HOHNER · AG · MUSIKVERLAG · TROSSINGEN · WÜRTT ·

Bestell-Nr.: 0/120/124

VORWORT

Das vorliegende Studienwerk besteht aus drei progressiv aufgebauten Bänden:

Band I = mittel
Band II = mittel bis schwer
Band III = schwer

Der Herausgeber war bestrebt, alle bis heute erkannten und erprobten Disziplinen der Technik des Akkordeon-Spiels in diesen drei Bänden zu erfassen. Darüber hinaus war es ihm ein besonderes Anliegen, an Stelle rein monotoner Fingerstudien Kompositionen zu bieten, die über die rein technische Ausbildung hinaus auch als Vortragsstücke verwendet werden können.

Trossingen, Sommer 1958 — Rudolf Würthner

INHALT

1. Agitato

Spieldauer 0³⁰ Min.

Gerhard Anders-Strehmel



10 355

2. Allegro

Spieldauer 1³⁰ Min.

Hans Lang




Erstes Zeitmaß
mf
Weniger bewegt
mp legato
Erstes Zeitmaß
f
rit. al Fine
ff

3. Lento

Spieldauer 2^{45} Min.

Eberhard Ludwig Wittmer




p
p - mf
mf
f
ff
rit.

4. Polifonia vivida

Spieldauer 1²⁵ Min.

Hermann Ambrosius





5. Allegro

Spieldauer 1 Min.

Helmut Degen





kann evtl. fortfallen

6. Allegro

Spieldauer 2 Min.

Wolfgang Jacobi




dim. e ritard.
a tempo
p espr.
appassionato
f
calmando
ritard.
pp
Tempo I
p legato
p
f
precip.
ritard.
a tempo
p
ritard.

7. Allegro

Spieldauer 0³⁰ Min.

Gustav Kneip





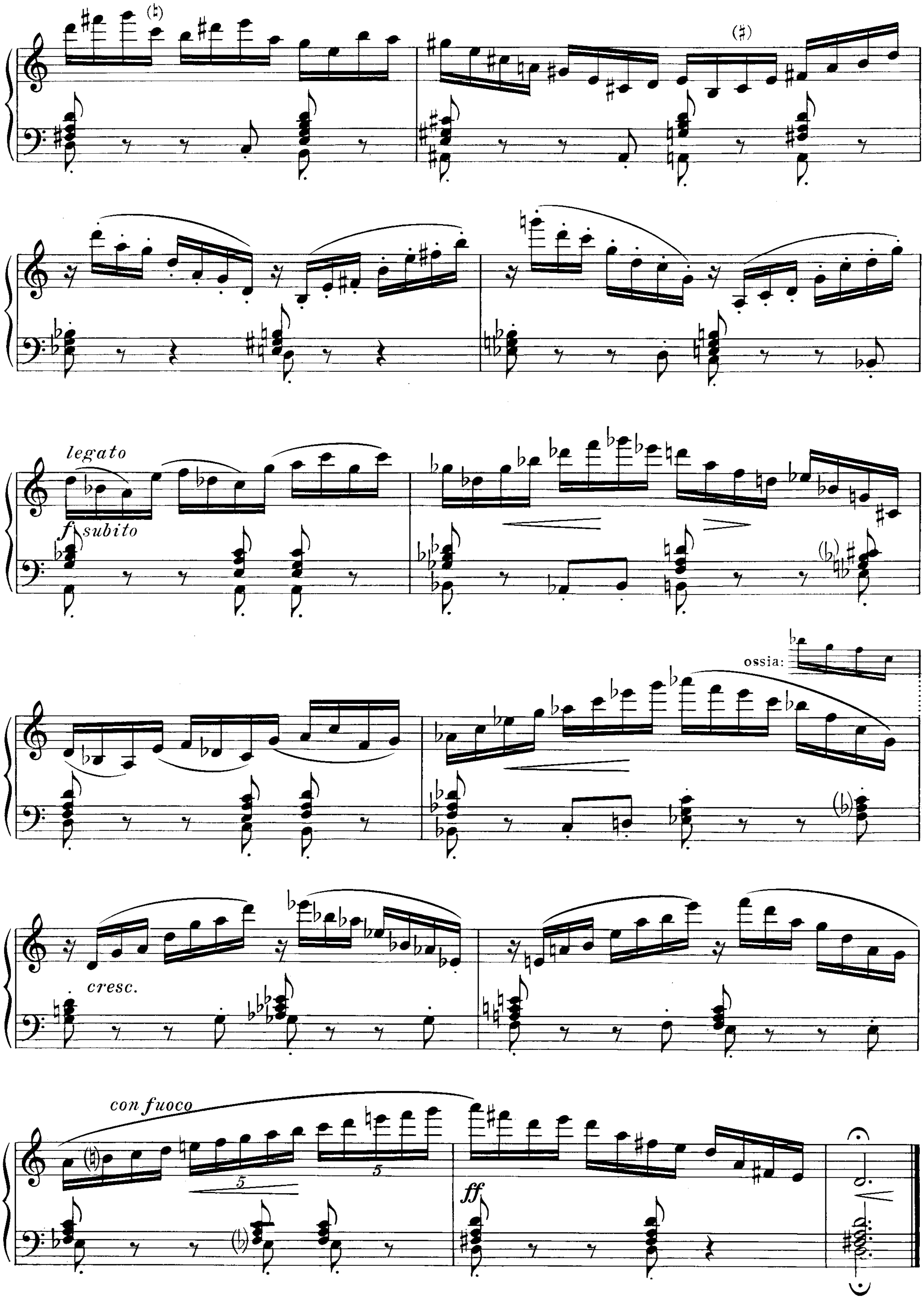
f accel.

8. Allegro veloce

Spieldauer 0⁴⁰ Min.

Hans Brehme





legato
f subito
ossia:
cresc.
con fuoco
ff

9. Moderato

Spieldauer 1 Min.

Kaspar Roeseling





string.
f
f
f
cv
mf
mf
poco string. al Fine
f
f

10. Rhythmisch und accentuiert

Spieldauer 1⁴⁵ Min.

Ernst-Lothar v. Knorr




beim D.C. poco rit.
Fine
etwas ruhiger
mp
mf
D.S. al Fine

11. Vivace

Spieldauer 1[15] Min.

Hugo Herrmann




allargando
5
a tempo
accelerando
accel.
Largamento
ff

12. Habannera-Studie

Spieldauer 1[15] Min.

Alfred v. Beckerath



Baer Notendruck

1260 -

EDITION
HOHNER

Horst-Peter Hesse

Polyphones Spielbuch
Band 1

Einführung in melodisches Bassspiel auf dem SB

PREISSLER
JP 435/1

INHALT

Vorwort

DAS POLYPHONE SPIELBUCH enthält lineare Tonsätze als Übungsstücke für die Entwicklung der Basstechnik. Die Sätze sind so melodisch gehalten, dass sie selbst von Kindern nicht als „Etüden" empfunden werden. Neben der technischen Ausbildung sollen sie das Gehör schulen, das Verständnis für polyphone Musik wecken und vor allem Freude bereiten. Das POLYPHONE SPIELBUCH ist in fünf Hefte gegliedert:

DAS ERSTE HEFT ist als Ergänzung zur gebräuchlichen Unterrichtsliteratur gedacht. Es erschließt unter besonderer Berücksichtigung des Volksliedes systematisch die wichtigen Probleme des melodischen Bassspiels. Alle Stücke sind auf einem 48-bässigen Akkordeon ausführbar.
In den Kapiteln III und IV sind die Stücke nach Tonarten gruppiert. Es empfiehlt sich, zunächst die leichtesten Beispiele jeder Tonart zu spielen und dann nachträglich auf die schwereren Stücke zurückzugreifen.
Die eingezeichneten Fingersätze sind einzuhalten, da sie mit dem methodischen Aufbau des Spielbuches in enger Verbindung stehen.

DAS ZWEITE HEFT führt systematisch in den polyphonen Stil ein, bei dem zwei und mehr selbständige Stimmen miteinander konzertieren. 27 Beispiele von mittlerer Schwierigkeit zeigen die wichtigsten Satzformen bis zur Fuge. Sie sind als Übungs- und als Vortragsstücke geeignet.
Die Erklärungen wurden knapp gefasst, aber doch so deutlich formuliert, dass sie die notwendigen theoretischen Grundbegriffe vermitteln.

DAS DRITTE HEFT enthält 20 kleine Vortragsstücke alter Meister (J.S. Bach, Händel, Telemann, Fux, u. a., bearbeitet von Walter Maurer), im leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad.

DAS VIERTE HEFT enthält alte, von Mogens Ellegaard bearbeitete Werke von J. S. und C. Ph. E. Bach, G. F. Händel, J. Ph. Rameau, F. Couperin, J. F. Dandrieu u. a. und ist dem Akkordeon mit Melodiebassmanual vorbehalten.

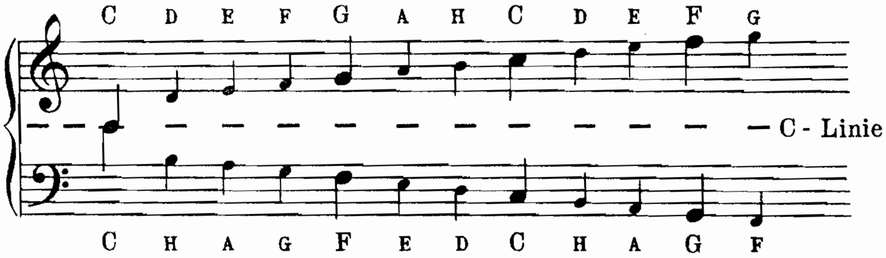
DAS FÜNFTE HEFT umfasst 10 Volkslieder und 10 alte Tänze für das melodische Spiel auf dem Standardbass-Manual. Die zwei- und dreistimmigen Stücke schließen in der Schwierigkeit an das erste Heft an, sie sind auf einem 72-bässigen Akkordeon ausführbar.

HORST-PETER HESSE

I. Der Bassschlüssel

1. Das vollständige Notensystem hat 11 Linien

Violin- oder G - Schlüssel



Baß- oder F - Schlüssel

Die fettgedruckten Noten sind Merktöne, die man sich zuerst einprägen muss.

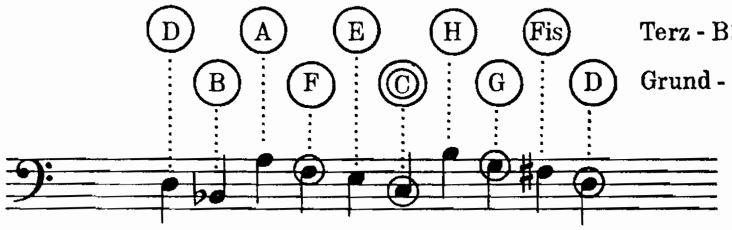
2. Notenleseübung



C F C D F E G H C A F D C B G D A E C

Die Buchstaben unter den Noten werden mit einem Blatt Papier zugedeckt, das nach dem Lesen jeder Note so weit nach rechts gerückt wird, dass der zur Note gehörige Buchstabe sichtbar wird. So kann man sich ohne fremde Hilfe im Notenlesen kontrollieren.

3. Lage der Bässe:



Terz - Bässe

Grund - Bässe

Lege die Fingerkuppen der vier Bassfinger nebeneinander auf die vier in der Abbildung umrandeten Grundbässe.

4. Der alte Brummbär



Noten erst laut lesen, dann spielen.
Auch beim Spielen zuerst die Notennamen laut mitsprechen.
Finger nicht von den Knöpfen abheben.

5. Auf dem grünen Rasen



6. Wer hat die schönsten Schäfchen



7. Alter Tanz



8. Der Brummbär tanzt



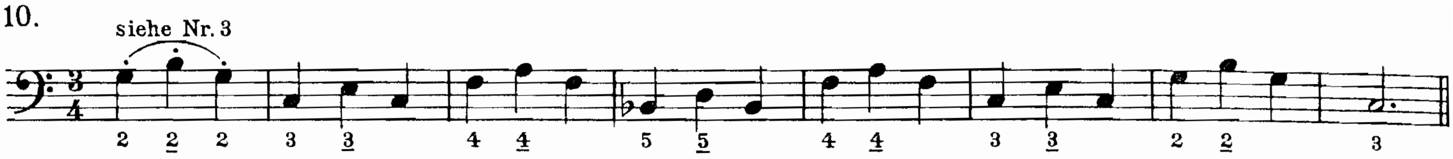
Grundbässe (G) (D) (A) (E)

9. Schneeflöckchen



II. Die Terzbässe

10.



Während der eine Finger springt, bleiben die anderen fest auf den Grundbässen liegen.

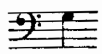
11.



Beim Spielen zuerst die Notennamen laut mitsprechen.

12. Duett



Der Bass des Akkordeons hat ohne Zuhilfenahme von Registern nur den Umfang einer Oktave. Man muss daher beispielsweise für  den gleichen Knopf drücken wie für 

13. Notenleseübung

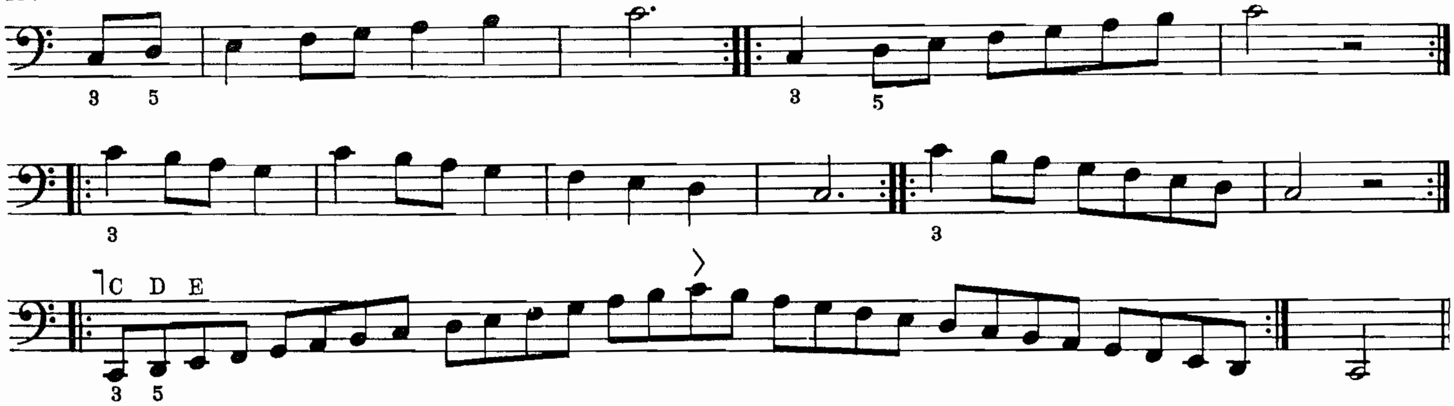


14. Fuchs, du hast die Gans gestohlen



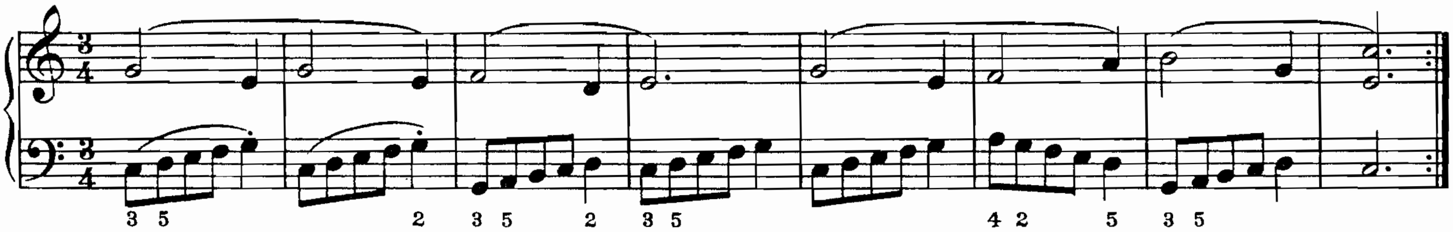
III. Die Durtonleiter - 1. Fingersatz

15.



Beim Spielen zuerst die Notennamen laut mitsprechen.

16. Etüde



17. Guter Mond, du gehst so stille



Auf größeren Instrumenten kann die rechte Hand eine Oktave tiefer spielen.

18. Altenglischer Tanz



19. Wachet auf

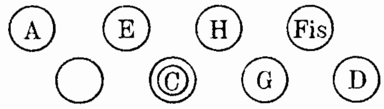


20. Imitation (Nachahmung des Themas in der Gegenstimme)



Die G dur - Tonleiter:





21. An der Saale hellem Strande

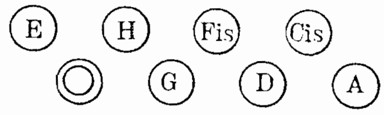


22. Etüde



Die D dur-Tonleiter:



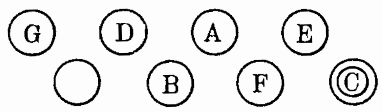


23. Kanon



Die F dur-Tonleiter:



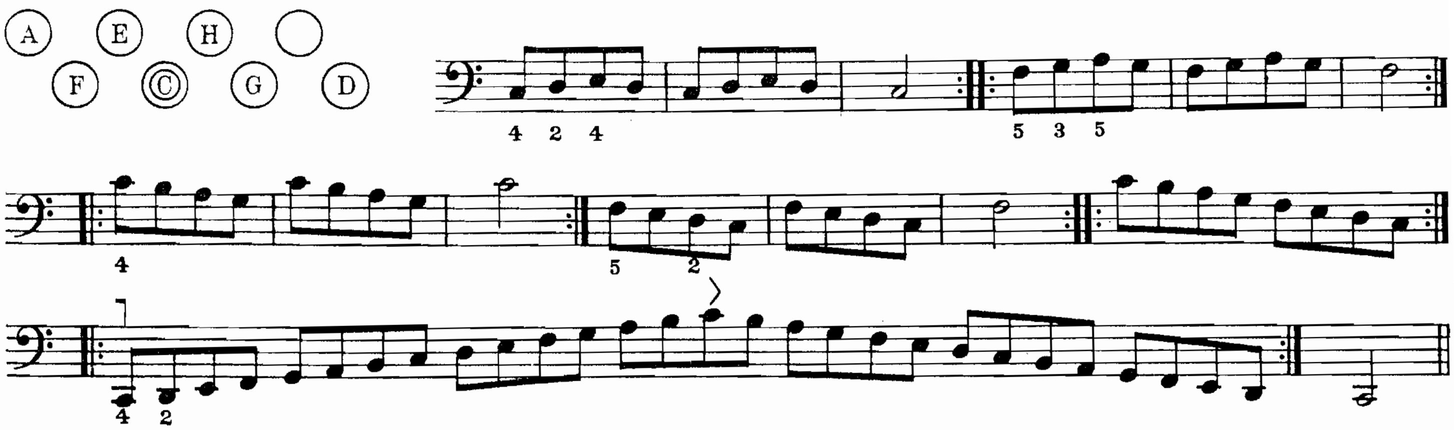


24. Bald gras ich am Neckar



IV. Der 2. Fingersatz der Durtonleiter

25.



Beim Spielen zuerst die Notennamen mitsprechen.

26. Mein Hut der hat....



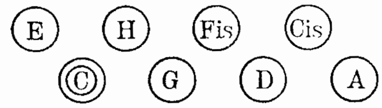
27. O, du lieber Augustin

Beachte die Fingerwechsel im Bass!



Die G dur -Tonleiter: (mit dem 2. Fingersatz)

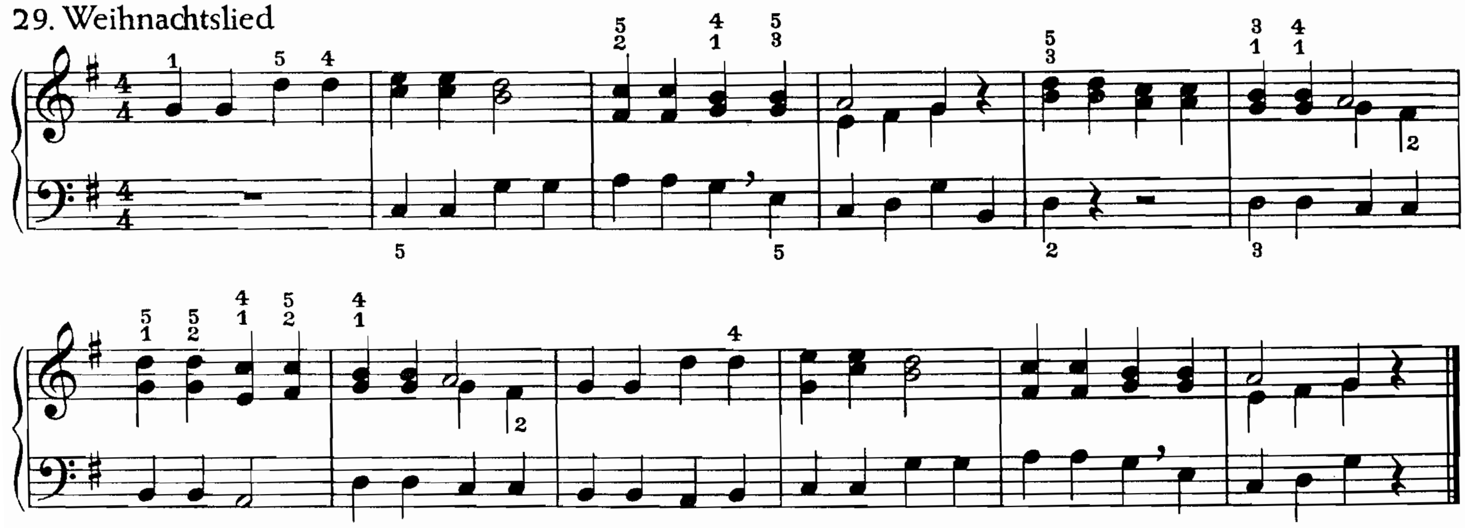




28. Wechselseitig sich ergänzende (komplementäre) Rhythmik



29. Weihnachtslied

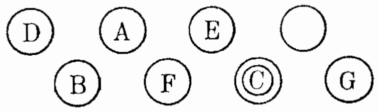


30. Ännchen von Tharau



Die F dur-Tonleiter





31. Ländler

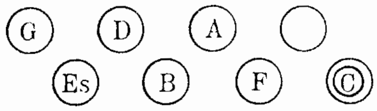


32. Im Märzen der Bauer



Die B dur-Tonleiter:





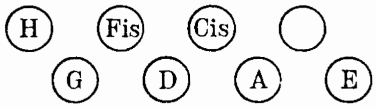
33. Kanon



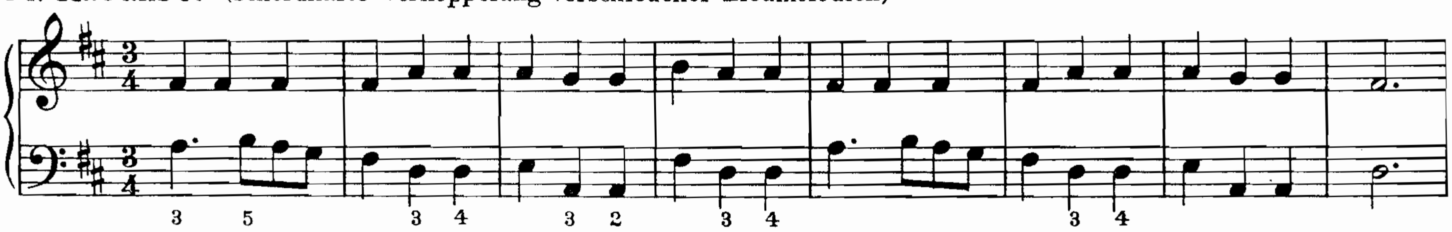


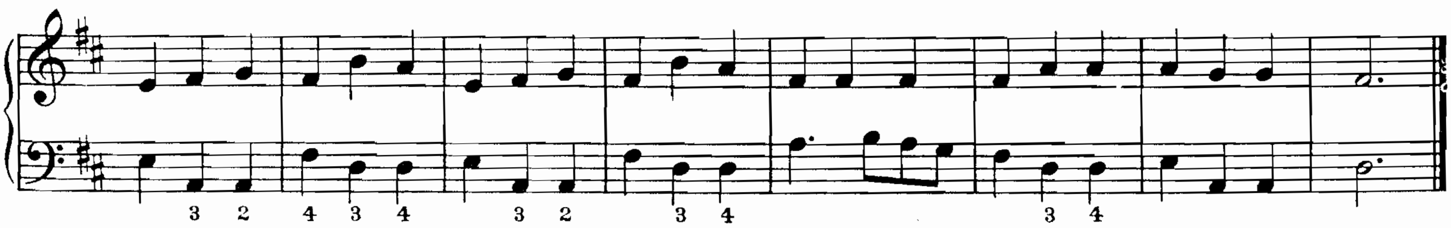
Die D dur-Tonleiter: (mit dem 2. Fingersatz)





34. Quodlibet (scherzhafte Verkoppelung verschiedener Liedmelodien)



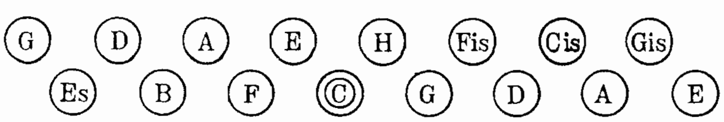


Versuche abwechselnd eins der beiden Lieder mitzusingen oder zu flöten!

35. Notenleseübung



Sämtliche Melodiebässe auf dem 48-bässigen Akkordeon:



Mit einem Blatt Papier die Terzbassreihe zudecken und den zu jedem Grundbass gehörigen Terzbass nennen. (und umgekehrt)

V. Die harmonische Molltonleiter

36. Dehnung der linken Hand



Die Molltonleiter spielt man mit dem Terzbass beginnend!



37. Menuett

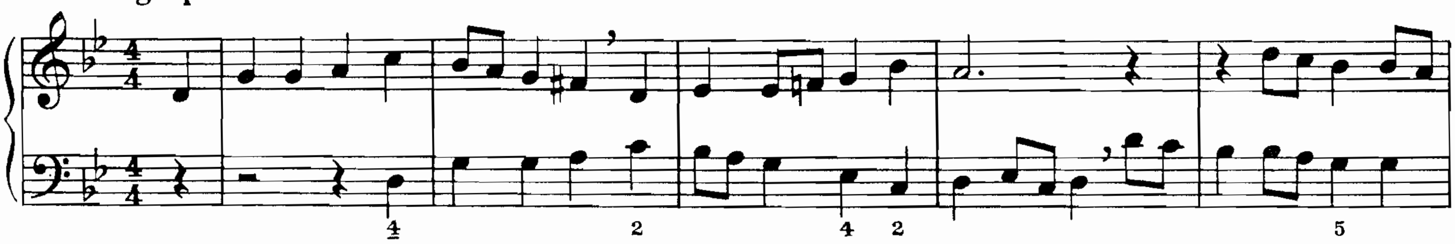
J. Ph. Krieger







38. Zwiegespräch





VI. Die melodische Molltonleiter

39. Vorübung



Die melodische Molltonleiter



40. Kanon



41. Präludium (Vorspiel)



VII. Chromatik

42. Chromatische Tonfolgen



43. Etüde



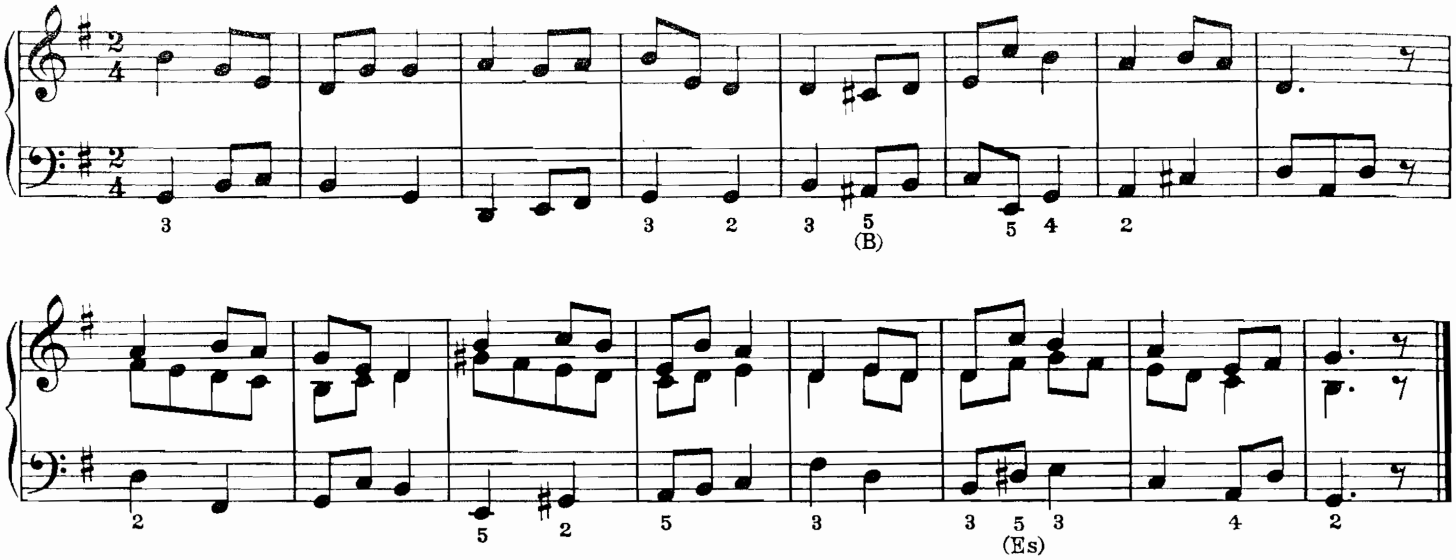
44. Freiheit, die ich meine



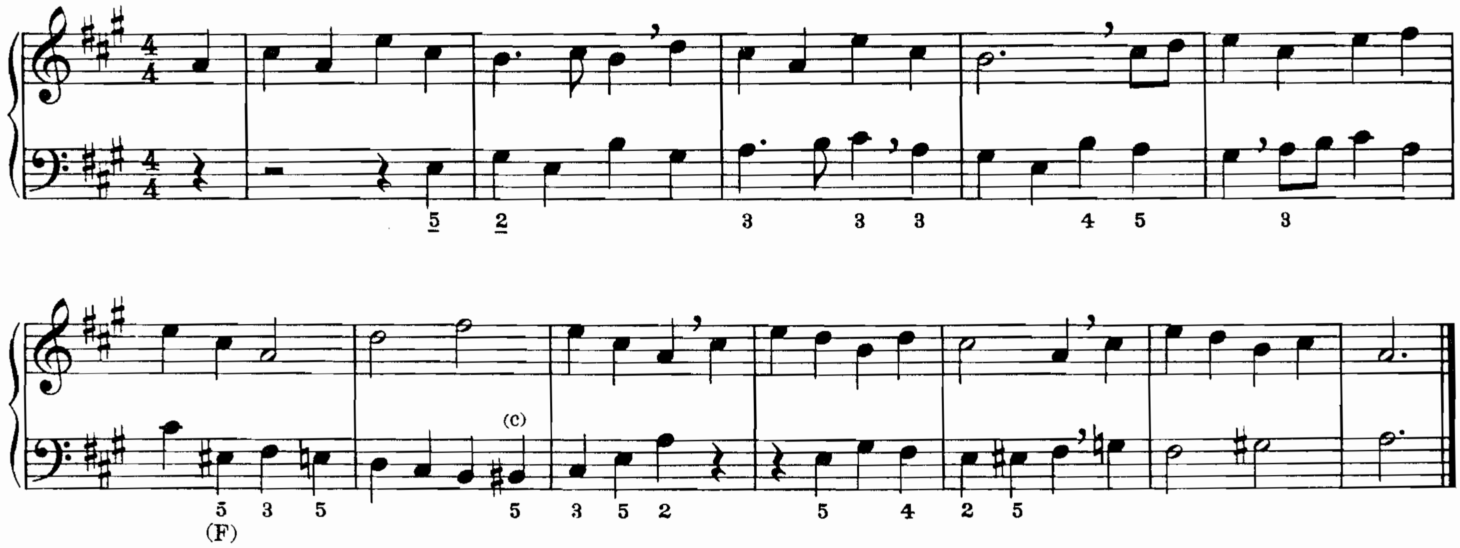
45. Wenn ich ein Vöglein wär



46. Ach, wie ist's möglich dann



47. Imitation



48. Ward ein Blümlein mir geschenket



VIII. Die chromatische Tonleiter

49. Vorübung



Tonleiter



50. Etüde



51. Etüde



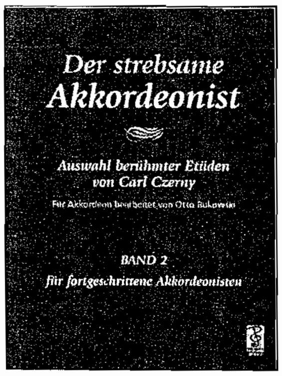
Ausgaben für Akkordeon

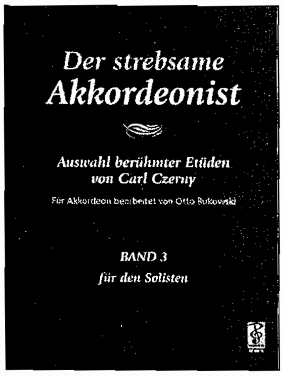






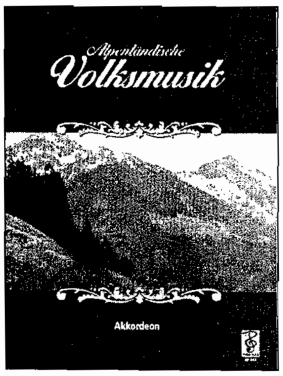


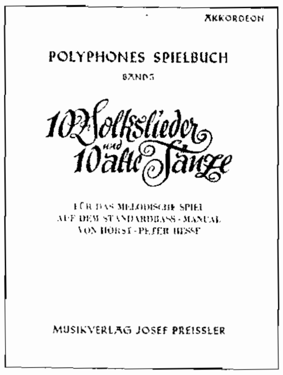


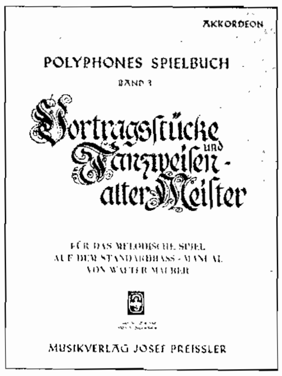














Der Lichterbaum (Otto Bukowski)
Neufassung von Jochen Langer mit ausführlichen Fingersätzen für ein- und mehrstimmiges Spiel. Mit allen Liedstrophen und zahlreichen Farbillustrationen, sowie mit Akkordeon II-Stimme als Beilage.
JP 440

Kleine Weltreise, Band 1 (Elfriede Benedix)
Eine hübsch illustrierte musikalische Weltreise mit 41 Stücken in verschiedenen Lagen, progressiv geordnet. Die 2. Stimme ist separat lieferbar.
1. Stimme, JP 451/I
2. Stimme, JP 451/I 2.St.

Kleine Weltreise, Band 2 (Elfriede Benedix)
Für etwas Fortgeschrittene enthält der 2. Band der »Kleinen Weltreise« weitere leichte Spielstücke.
Die 2. Stimme ist separat erhältlich.
1. Stimme, JP 451/II
2. Stimme, JP 451/II 2.St.

Der strebsame Akkordeonist (Otto Bukowski)
Auswahl berühmter Etüden von C. Czerny
Band 1, JP 85/I
Band 2, JP 85/II
Band 3, JP 85/III

Im Land der Musette-Musik
Pariser Luft im 3/4- und 2/4-Takt bestimmt diese Melodien.
JP 426

Chez René – Französische Musette-Musik für musikalische Feinschmecker
Inhalt: Comme ci-comme ça · Par ci-par la · C'est la vie u. a.
JP 427

Alpenländische Volksmusik (W. Deutsch / W. Maurer)
JP 441

Polyphones Spielbuch
Lineare Tonsätze zur Entwicklung der Basstechnik auf dem Standardbassmanual (Bd. 1, 2, 3 u. 5) bzw. auf dem Einzeltonmanual M III (Bd. 4)

Band 1, (H.-P. Hesse)
Einführung in das melodische Bassspiel mit zahlreichen Volksliedsätzen und Übungsstücken.
JP 435/I

Band 2, (H.-P. Hesse)
vom Bicinium zur Fuge, 27 mittelschwere Übungs- und Vortragsstücke
JP 435/II

Band 3, (Walter Maurer)
20 kleine Vortragsstücke und Tanzweisen alter Meister (Bach, Händel, Pachelbel, Fux u. a.)
JP 435/III

Band 4, (M. Ellegaard)
Werke von J.S. u. C.Ph.E. Bach, Händel, Rameau u. a. für Akkordeons mit M III
JP 435/IV

Band 5, (H.-P. Hesse)
10 Volkslieder und 10 alte Tänze
JP 435/V

POLYPHONES SPIELBUCH

BAND 2

Vom Bicinium zur Fuge

LINEARE TONSÄTZE
FÜR DAS MELODISCHE SPIEL
AUF DEM STANDARDBASS - MANUAL
VON HORST - PETER HESSE

MUSIKVERLAG JOSEF PREISSLER

Vorwort

DAS POLYPHONE SPIELBUCH enthält lineare Tonsätze als Übungsstücke für die Entwicklung der Baßtechnik. Die Sätze sind so melodisch gehalten, daß sie selbst von Kindern nicht als „Etüden" empfunden werden. Neben der technischen Ausbildung sollen sie das Gehör schulen, das Verständnis für polyphone Musik wecken und vor allem Freude bereiten. Das PHOLYPHONE SPIELBUCH ist in fünf Hefte gegliedert:

DAS ERSTE HEFT ist als Ergänzung zur gebräuchlichen Unterrichtsliteratur gedacht. Es erschließt unter besonderer Berücksichtigung des Volksliedes systematisch die wichtigen Probleme des melodischen Baßspiels. Alle Stücke sind auf einem 48-bässigen Akkordeon ausführbar.
In den Kapiteln III und IV sind die Stücke nach Tonarten gruppiert. Es empfiehlt sich, zunächst die leichtesten Beispiele jeder Tonart zu spielen und dann nachträglich auf die schwereren Stücke zurückzugreifen.
Die eingezeichneten Fingersätze sind einzuhalten, da sie mit dem methodischen Aufbau des Spielbuches in enger Verbindung stehen.

DAS ZWEITE HEFT führt systematisch in den polyphonen Stil ein, bei dem zwei und mehr selbständige Stimmen miteinander konzertieren. 27 Beispiele von mittlerer Schwierigkeit zeigen die wichtigsten Satzformen bis zur Fuge. Sie sind als Übungs- und als Vortragsstücke geeignet.
Die Erklärungen wurden knapp gefaßt, aber doch so deutlich formuliert, daß sie die notwendigen theoretischen Grundbegriffe vermitteln.

DAS DRITTE HEFT enthält 20 kleine Vortragsstücke alter Meister (J. S. Bach, Händel, Telemann, Fux, u. a., bearbeitet von Walter Maurer), im leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad.

DAS VIERTE HEFT enthält alte, von Mogens Ellegaard bearbeitete Werke von J. S. und C. Ph. E. Bach, G. F. Händel, J. Ph. Rameau, F. Couperin, J. F. Dandrieu u. a. und ist dem Akkordeon mit Melodiebaßmanual vorbehalten.

DAS FÜNFTE HEFT umfaßt 10 Volkslieder und 10 alte Tänze für das melodische Spiel auf dem Standardbaß - Manual. Die zwei - und dreistimmigen Stücke schließen in der Schwierigkeit an das erste Heft an, sie sind auf einem 72 - bässigen Akkordeon ausführbar.

HORST-PETER HESSE

INHALT DES ZWEITEN HEFTES

I. Der gleiche Kontrapunkt

(lat: punctus contra punctum = Note gegen Note)

Zu einer gegebenen Melodie (lat: cantus firmus = feststehende Melodie) wird eine Gegenmelodie (Kontrapunkt) erfunden, die in ihrer Bewegungsrichtung selbständig ist, aber die gleichen harmonischen Grundlagen hat. Der Kontrapunkt erhält selbständigen Charakter, wenn er möglichst häufig eine dem Cantus firmus entgegengesetzte Bewegungsrichtung (Gegenbewegung) aufweist. Parallele Tonschritte im Prim-, Oktav- und Quintabstand sind verboten, da sie die Selbständigkeit der Stimmen aufheben.

1.



Beide Stimmen zuerst einzeln spielen

2. Kontrapunkt mit chromatischen Durchgängen





3.
Dieser Satz ergibt rhythmisiert ein kleines Scherzo-Thema



4. Cantus firmus (in diesem Falle eine Tonleiter) mit zwei Gegenmelodien (Kontrapunkten) ergibt einen dreistimmigen Satz



Alle Stimmen erst einzeln spielen

II. Der ungleiche Kontrapunkt

Noch größer wird die Selbständigkeit des Kontrapunktes, wenn er in anderen Notenwerten geführt wird als der Cantus rmus. In den folgenden Beispielen (c. f. aus Nummer 1) spielt die Oberstimme Kontrapunkte in verschiedenen Notenwerten.

a mit Synkopen



b 2 gegen 1



c 4 gegen 1





d gemischter Kontrapunkt



6. Ungleicher Kontrapunkt (dreistimmiger Satz)



7. Es war ein König in Thule

Melodie: Carl Friedrich Zelter



Ein derartiger zweistimmiger Satz wird auch Bicinium genannt.

8. Quodlibet: Scherzhafte Verkoppelung mehrerer Liedmelodien

(„Wachet auf“, „Bald gras ich am Neckar“ und „O, du lieber Augustin“)



Ostinato: Besteht ein Cantus firmus aus einem beständig wiederkehrenden Melodieabschnitt, dem sich ein oder mehrere — sich fortlaufend entwickelnde — Kontrapunkte zugesellen, so spricht man von einem Ostinato (ital. von lat: obstinatus = hartnäckig). Die Ostinato-Melodie liegt meist im Baß (Basso ostinato).

9. Ostinato



10. Ostinato mit zwei Kontrapunkten



III. Die Imitation

(Nachahmung)

In Beispiel 11 wiederholt die zweite Stimme streckenweise die Melodieführung der ersten. Sie ahmt das Thema nach und stellt so eine starke Beziehung zwischen den Stimmen her, ein Frage = und Antwortspiel, das den musikalischen Gehalt verdichtet. Die Nachahmung kann real oder tonal sein — siehe die Vorbemerkungen zur Fuge, Seite 14.

11. Symphonie

nach Robert King



Die Symphonie (griech: Zusammenklang) war in der Zeit um 1700 ein kontrapunktisch gearbeitetes Vorspiel.

Imitiert der Kontrapunkt nur den Themenkopf und wird die Melodie dann frei weitergesponnen, so spricht man von Kopf-nitation.

eachte in Beispiel 12: Zweimal Beantwortung (B) des Themas (Th) in Form von Kopfimitation. Gegenbewegung der timmen (selbständiger Kontrapunkt).

'mkehrung des Motivs  Stimmenkreuzung bei ×

2. Ich hab' die Nacht geträumet (Altdeutsches Volkslied)



In Beispiel 13 bereiten zwei Kontrapunkte den Cantus firmus vor (in verkleinerten Notenwerten)

13. Choral



14. Johann Pachelbel



IV. Der doppelte Kontrapunkt

Kann man in einem Tonsatz die Stimmen vertauschen (ohne daß es dadurch zu falscher Stimmenführung kommt), so spricht man von doppeltem Kontrapunkt.

15.



V. Der Kanon

(griech: Vorschrift, Richtschnur)

Aus einem doppelten Kontrapunkt läßt sich ein Kanon entwickeln.

16.



Im Kanon machen alle Stimmen— nacheinander beginnend— die gleichen Tonschritte (strengste Form der Nachahmung). Nur die Schlüsse werden oft abgewandelt. Der 2. Einsatz (und die folgenden) kann dem Cantus firmus in beliebigem Abstand folgen; er kann mit dem Anfangston des c. f. übereinstimmen oder auf einer anderen Stufe der betreffenden Tonart einsetzen; auch kann er den c. f. in größeren oder kleineren Notenwerten imitieren (Augmentation = Vergrößerung, Diminution = Verkürzung).

17. Kanon in der Prim

(Oktavversetzungen werden bei dieser Bezeichnung nicht berücksichtigt).

Georg Philipp Telemann



18. Kanon in der Sekund



19. Kanon in der Sext



Setzt die zweite Stimme ein, bevor die erste einen musikalischen Gedanken zuende geführt hat, so spricht man von Engführung der Stimmen.

20. Kanonische Etüde



In Beispiel 20 wird das Thema dreimal auf verschiedene Weise beantwortet und kanonisch „durchgeführt".

21. Kanon in der Verkleinerung (Verkürzung)



Kehrt die 2. Stimme die Intervalle des Themas spiegelbildlich um, so spricht man von einem Spiegelkanon. (lat: Inversion = Umkehrung)

22. Spiegelkanon



Im Krebskanon bringt die imitierende Stimme das Thema von der Schlußnote an rückwärts gelesen.

23. Krebskanon



VI. Die Invention

(lat.: Erfindung)

Joh. Seb. Bach verwendet diesen Titel für eine Sammlung von 15 zweistimmigen Klavierstücken, die aus kurzen Themen motivisch entwickelt werden. Laut Bachs Vorwort sollen sie der Erlernung sauberen zweistimmigen Spiels dienen und ausserdem zeigen, wie musikalische Gedanken verarbeitet und durchgeführt werden. Schema der Bachschen Invention: Aufstellung des Themas in der Tonika, Nachahmung in Oktav oder Quint, sequenzartige Weiterführung des Themas, anschliessend Modulation in die Dominante, Kadenzabschluß in der Dominante. Ähnlicher Aufbau in den anderen Gruppen (Dominante, Parallele, Subdominante).

24.



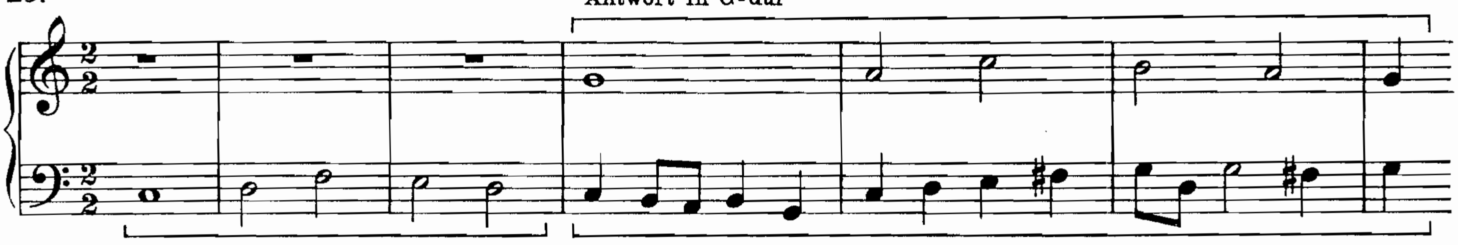

tr
Gruppe der Parallele
Umkehrung
tr
Engführung
tr

VII. Die Fuge

In der Fuge wird die erste Stimme (lat: dux = Führer) von der zweiten (lat: comes = Begleiter) im Quintabstand beantwortet. (Weitere Stimmen folgen ebenfalls im Wechsel Tonika-Dominante.) Während der comes das Thema bringt, erscheint in der ersten Stimme ein nach den Regeln des gemischten Kontrapunkts gebauter Gegensatz.

Die erste Durchführung (lat: Exposition = Aufstellung des Themas) einer Fuge.

25. nach Johann Sebastian Bach



Daran schließt sich ein aus dem Thema entwickeltes Zwischenspiel an, das eine Modulation in eine andere Tonart bringt, (meist in die Dominante, bei Mollthemen in die Paralleltonart). Dann folgt die zweite Durchführung, der sich — durch modulierende Zwischenspiele verbunden — noch weitere Durchführungen anschließen können. Den Abschluß bildet ein Schlußsatz mit einer Schlußkadenz.

Tonale Beantwortung:

Wird in einem Thema die 5. Tonleiter-Stufe (Dominant-Ton) stark betont, so darf der comes nicht einfach den Dux in die Quint transponiert bringen (reale Beantwortung wie in Beispiel 25), sondern muß in der Weise abgewandelt werden, daß der Dominant-Ton im dux mit dem Tonika-Ton im comes beantwortet wird (tonale Beantwortung wie in Beispiel 26).

26. Fuge





Die zweite Durchführung dieser Fuge nennt man eine unvollständige Durchführung, da nicht alle Stimmen das Thema bringen. Nur in der ersten Durchführung jeder Fuge muß das Thema alle Stimmen durchlaufen, in weiteren Durchführungen erscheint das Thema manchmal sogar nur einmal.

VIII. Fugato

In einem Fugato sind die Themeneinsätze nicht streng durchgeführt. Oftmals wird in größeren Werken ein Fugato eingebaut.

27. Fugato (aus „Rondo sinfonico“)



Die an einigen Stellen parallel geführten Oktaven etc. sind nicht als reale Stimmen, sondern als vertärkte Einzelstimme aufzufassen.

SACHWORT-VERZEICHNIS

Zeitgenössische Werke für Akkordeon mit Standardbassmanual

MUSIC FOR ACCORDION WITH STANDARD-BASS MANUAL
OEUVRES POUR ACCORDEON AVEC BASS

GÜNTHER MÜLLER
Kleine Suite in vier Sätzen — Bestell-Nr. 366

GÜNTHER MÜLLER
Toccata — Bestell-Nr. 375

LARS BJARNE
Miniature - Suite — Bestell-Nr. 384

VITTORIO MELOCHI
Clowns, Pantomima — Bestell-Nr. 406

HORST PETER HESSE
Rondo sinfonico — Bestell-Nr. 407

JÜRGEN LÖCHTER
Albanesische Impressionen — Bestell-Nr. 429

KARLHEINZ KRUPP
Ouvertüre in G-Dur — Bestell-Nr. 432

JÜRGEN LÖCHTER
Balkantanz — Bestell-Nr. 433

WOLFGANG JACOBI
Sechs Walzer-Bagatellen — Bestell-Nr. 456

HANS KUNZ
Toccata — Bestell-Nr. 459

FELIX LEE
Ballade — Bestell-Nr. 462

LARS BJARNE
Transsylvanisches Rondo — Bestell-Nr. 466

WERNER EINFELD
Thema und Variationen in A — Bestell-Nr. 552

JÜRGEN LÖCHTER
Heitere Skizzen — Bestell-Nr. 553

Viele zeitgenössische Akkordeonkompositionen sind auch in den von uns vertretenen Verlagen Berben (Italien), Charnwood (England), Deffner (USA) und Waterloo (Kanada) erschienen.
Bitte Spezialprospekte anfordern!

AKKORDEON

POLYPHONES SPIELBUCH

BAND 3

Vortragsstücke und Tanzweisen alter Meister

FÜR DAS MELODISCHE SPIEL
AUF DEM STANDARDBASS - MANUAL
VON WALTER MAURER

Verlags-Nr. JP 435/III
ISMN M-2014-0705-0

MUSIKVERLAG JOSEF PREISSLER

1. Allemande

Joh. Herm. Schein
(1586-1630)

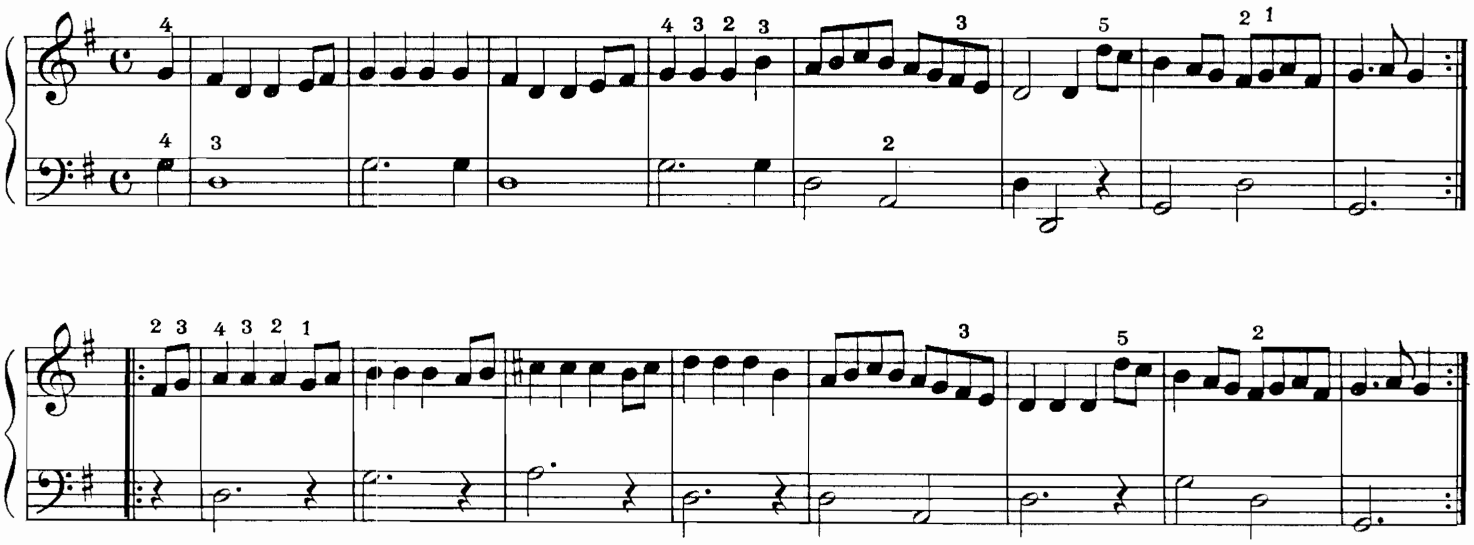


Tripla



Pickelhering (Engl. Tanz)

Aus dem Leipziger Tabulaturenbuch v. 1619



2. Menuett (aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725)

Joh. Seb. Bach
(1685-1750)



3. Menuett (aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach)

Joh. Seb. Bach



4. Aria

Joh. Seb. Bach



5. Fuga

Johann Pachelbel
(1653-1706)



6. Menuett

Johann Krieger
(1652-1735)



7. Menuett

Joh. Josef Fux
(1660-1741)



8. Marche (aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach)

Joh. Seb. Bach



9. Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach
(1714-1788)



10. Marsch

Johann Adolf Hasse
(1699-1783)



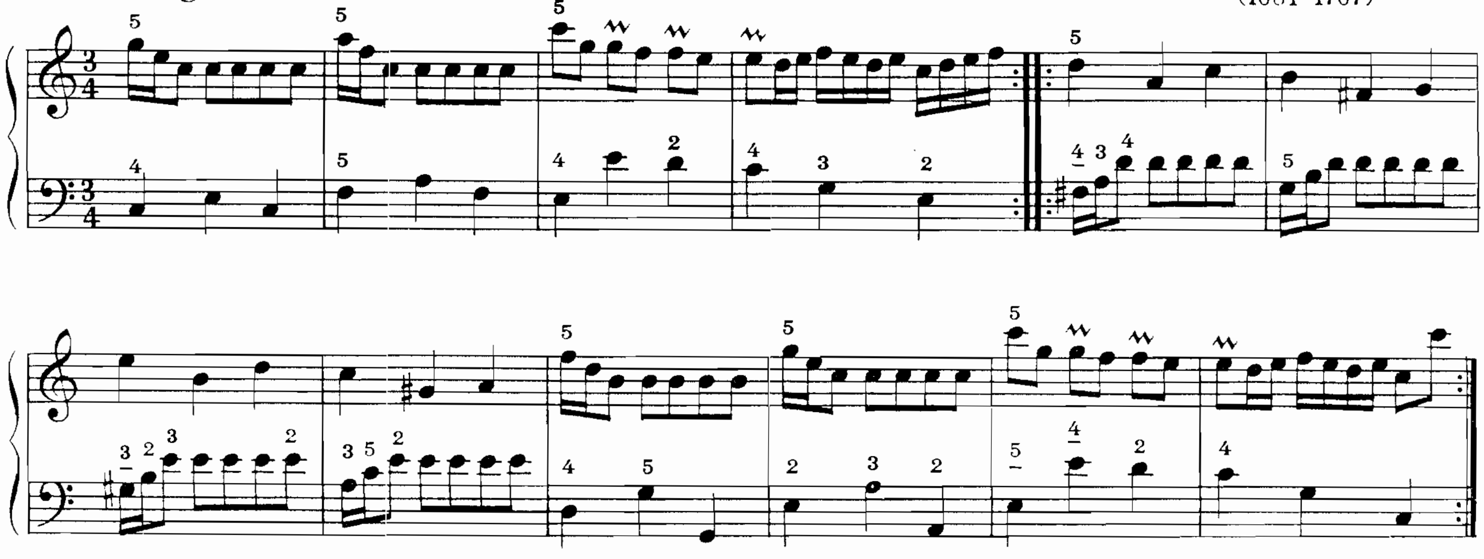
11. Bourrée

Johann Krieger
(1652-1735)



12. Allegrement

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)



13. Polonaise (aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach)

Joh. Seb. Bach



Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

14. Kleine Fuge




p
mf
p
mf
mf

15. Polonaise (aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach)

Joh. Seb. Bach



16. Trio

Andante

Joh. Seb. Bach



17. Gavotte aus der 5. französischen Suite

Allegretto grazioso

Joh. Seb. Bach



18. Sarabande aus der Partita in a-moll

Joh. Seb. Bach





19. Gavotte aus der 6. französischen Suite

Joh. Seb. Bach



20. Vom Himmel hoch, da komm ich her

Friedrich Wilhelm Zachau
(1663-1712)

Con moto



Inhaltsverzeichnis

*) Aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach (1725) von
Johann Sebastian Bach.

Umschlag - Schriftgestaltung von Elisabeth Mößbauer



Die Musici (2 Bände)

Bestell-Nr. 568/I,II

Volkslieder und -tänze, Kanons und Jodler, für Einzelton-Akkordeon (M III) gesetzt von Ralf Jung. Typisch norddeutsche Lieder und Tänze finden sich in „Die Musici" ebenso wie alpenländische Jodler und bayerische Zwiefache, außerdem einige Kanons und ein Quodlibet.

Auch wenn die Volksmusik als traditionelle Domäne des Standardbaß-Akkordeons gilt, wird es mit seiner schematisch-akkordischen Begleitung dem Charakter von Volksliedern und -tänzen nicht immer gerecht. Das Einzelton-Akkordeon hingegen ermöglicht einen stilgerechten Vortrag in homophoner und besonders in polyphoner Spielweise.

Beide Bände „Die Musici" sind im Schwierigkeitsgrad jeweils progressiv geordnet und können schon ab dem 2. Unterrichtsjahr verwendet werden. Die Satzweise bietet vielfältige Möglichkeiten zur Ausbildung der Spieltechnik wie des musikalischen Vortrags.

Kleines Notenmosaik von Hansjörg Hummel

14 leichte Stücke für Akkordeon mit Einzeltonmanual oder mit Standardbässen — Bestell-Nr. 472

Heitere Skizzen von Jürgen Löchter

Bestell-Nr. 553

1. Sonnenschein, ein schöner Tag 2. Frohgelaunt 3. Aus der Ferne Hirtenweisen 4. Munter in die Welt hinaus 5. Bunte Blumen, Schmetterlinge 6. Vor dem Stadttor sind die Gaukler 7. Im grünen Gras läßt sich's gut träumen 8. Spatzen im Kirschbaum 9. Tänzchen im Freien 10. Übermütig, voller Schwung.

Alle zehn Skizzen im mittleren Schwierigkeitsgrad (II/Hauptstufe und III/Oberstufe) sind durchgehend auf Standardbässen spielbar; sechs sind ad lib. auch für das Einzeltonmanual geeignet und dafür mit eigenen Fingersätzen und großteils eigenen Systemen notiert.

Zehn polyphone Stücke nach spanischen Volksliedern

für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Wolfgang Jacobi (mittelschwer) — Bestell-Nr. 471

Acht Vortragsstücke für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Wolfgang Jacobi

Reizvoll und subtil in ihrer Klangstruktur eröffnen diese Stücke dem Interpreten interessante Gestaltungsprobleme. (mittelschwer bis schwer) — Bestell-Nr. 468

Sechs Walzerbagatellen von Wolfgang Jacobi

Spieltechnisch wie musikalisch anspruchsvolle Miniaturen; nur mit 120 Bässen spielbar; für M II wie M III geeignet — Bestell-Nr. 456

Präludium und Fuge für Akkordeon (M II mit M III) von Jindrich Feld (schwer)

Bestell-Nr. 555

Drei polnische Suiten von Zbigniew Bargielski

Spieltechnische Einrichtung für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Zbigniew Koźlik (C-Griff, Fingersatz für Piano-Akkordeon; schwer) — Bestell-Nr. 498

Sieben Sonaten von Domenico Scarlatti,

für Akkordeon mit Einzeltonmanual bearbeitet von Mogens Ellegaard. Angaben zur Registrierung, zum Fingersatz, Balgwechsel, Tempo und zur Phrasierung, sowie eine Verzierungstabelle erleichtern die Einstudierung (schwer). — Bestell-Nr. 454

AKKORDEON

POLYPHONES SPIELBUCH

BAND 4

Höfische Tänze aus dem 17. und 18. Jahrhundert

TRANSKRIPTIONEN FÜR
AKKORDEON MIT MELODIEBASS-MANUAL
VON MOGENS ELLEGAARD

Verlags-Nr. 435/IV
ISMN M-2014-0706-7

MUSIKVERLAG JOSEF PREISSLER

1. Les Fifres

Jean François Dandrieu
(1682-1738)



2. La Légère

Joseph-Hector Fiocco
(1703-1741)

Allegretto



3. Bockington's Pound

Francis Cutting



**) 8va ad lib.

*) Piano-Akk.: (Piano-Akk.:)

4. Allegro

Louis Nicolas Clérambault
(1676-1749)



*) Piano-Akk.:

5. La Coquetterie

François Couperin
(1668-1733)



6. Les Coucous bénévoles

François Couperin
(1668-1733)



7. Menuet

Jean-Philippe Rameau
(1683-1764)



*) Ausführung

*) wenn möglich

8. Menuet

Jean-Philippe Rameau
(1683-1764)



*) Instrumente mit starkem Tremolo

9. Gavotte

Georg Friedrich Händel
(1685-1759)

Moderato



10. La Bourbonnoise
(Gavotte)

François Couperin
(1668-1733)



11. Menuet

François Couperin
(1668-1733)



*) Piano-Akk.:

12. Fantasia

C. Ph. E. Bach
(1714-1788)



13. Menuet

(aus Suite in g-moll)

Gottfried Heinrich Stölzl
(1690-1749)



*) Piano-Akkordeon

14. Allegro I

Joh. Wilh. Hässler
(1747-1822)



15. Allegro II

Joh. Wilh. Hässler



Allegro I da Capo

+) Instrumente mit großem Tremolo:

*) Kein Registerwechsel beim 2. Mal

16. Allegro

Joh. Ludwig Krebs
(1713-1780)



+) Instrumente mit großem Tremolo:

17. Giguetta

Vivace

Joh. Seb. Bach
(1685-1750)



*) Piano-Akk.:

18. Gavotte I
(aus „Englischer Suite III g-moll)

Joh. Seb. Bach
(1685-1750)



*) Piano-Akk.:


cresc.
f
Fine

19. Gavotte II
(ou la Musette)

Joh. Seb. Bach
(1685-1750)



Gavotte I da Capo senza reprisa

20. Bourrée

Joh. Seb. Bach
(1685-1750)



Inhalt

Anmerkungen für den Spieler

Das Weik ist nur auf Akkordeons mit zusätzlichem Bariton-(Melodie)-Baßmanual spielbar.

Notes on performance

This work can only be played on an Accordion with additional baritone (free bass) manual.

Remarques pour le joueur

Cette oeuvre ne peut être exécutée qu'avec des accordéons ayant des basses baritons.

Notation

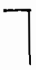
[B.B.] = Bariton-(Melodie-)Baßmanual / Baritone Bass (Free Bass) / baritone

[S.B.] = Standard-Baßmanual (120 Bässe) / Standard Bass (120 Stradella) / standard (120 basses)

Das am Anfang des Stückes angezeigte Baßmanual ist bis zum nächstfolgenden Zeichen beizubehalten. Wo das [B.B.]-Manual gefordert ist, muß jede Note und jeder Akkord so gespielt werden wie notiert. Der Baßfingersatz ist für die Hohner-Baritonbaß-Anordnung (C-Griff) gedacht.

The player should keep on playing on the bass manual indicated at the beginning of each movement, until another manual is indicated. Where the [B.B.] manual is indicated, every note and chord must be played as written. The bass fingering is for the HOHNER Baritone Bass (C arrangement).

Jusqu'à la prochaine marque l'on doit garder le système qui est désigné au début. Là où le clavier [B.B.] est précisé, il faut jouer chaque note et chaque accord comme demandé. Le doigté est prévu pour les basses Hohner Bariton (doigté italien).

 = Öffnen des Balges / Open Bellows / soufflet ouvert

 = Schließen des Balges / Close Bellows / soufflet fermé

Registrierung

Für Diskant und Standardbaß wurden die international anerkannten Registersymbole verwendet. Die Symbole für das 2-chörige [B.B.]-Manual sind neu und haben folgende Bedeutung:

Registration

The internationally accepted switch symbols have been applied for treble and standard bass registration. Some new switch symbols have been contrived for the [B.B.] manual, which is assumed to contain two sets of reeds, namely.

Registres

Pour les registres côtés chant et basses, les symboles internationaux et reconnus ont été utulisés. Pour les basses baritons à deux voix les nouveaux symboles de registres suivants ont été développés:

 = einchörig - Grundreihe (8') / One Reed - fundamental row (8') / une voix - rangée fondamentale (8')

 = einchörig - hohe Oktave (4') / One Reed - sounds an octave higher (4') / une voix - octave aiguë (4')

 = zweichörig - Grundreihe und hohe Oktave (8' + 4') / Two Reeds - octave coupling (8' + 4') / deux voix - rangée fondamentale et octave aiguë (8' + 4')

Ein „8va"- oder „8va-bassa"-Zeichen über oder unter einem Registersymbol bedeutet, daß solange eine Oktave höher oder tiefer gespielt werden muß, bis Aufhebung erfolgt durch ein weiteres Registersymbol ohne „8va"- oder „8va-bassa"-Vermerk.

An 8va or 8va Basso sign over or under a switch symbol means that the passage following the symbol should be played an octave above or below the written notes - until a change is indicated by another switch symbol WITHOUT an 8va or 8va Basso sign.

Le symbole „8va" ou „8va bassa" au-dessus ou en-dessous d'un symbole de registre signifie qu'on doit jouer une octave plus haute ou plus basse jusqu'à ce qu'un autre symbole de registre suive sans „8va" ou „8va bassa".



Die Musici (2 Bände)

Bestell-Nr. 568/I,II

Volkslieder und -tänze, Kanons und Jodler, für Einzelton-Akkordeon (M III) gesetzt von Ralf Jung. Typisch norddeutsche Lieder und Tänze finden sich in „Die Musici" ebenso wie alpenländische Jodler und bayerische Zwiefache, außerdem einige Kanons und ein Quodlibet.

Auch wenn die Volksmusik als traditionelle Domäne des Standardbaß-Akkordeons gilt, wird es mit seiner schematisch-akkordischen Begleitung dem Charakter von Volksliedern und -tänzen nicht immer gerecht. Das Einzelton-Akkordeon hingegen ermöglicht einen stilgerechten Vortrag in homophoner und besonders in polyphoner Spielweise.

Beide Bände „Die Musici" sind im Schwierigkeitsgrad jeweils progressiv geordnet und können schon ab dem 2. Unterrichtsjahr verwendet werden. Die Satzweise bietet vielfältige Möglichkeiten zur Ausbildung der Spieltechnik wie des musikalischen Vortrags.

Kleines Notenmosaik von Hansjörg Hummel

14 leichte Stücke für Akkordeon mit Einzeltonmanual oder mit Standardbässen — Bestell-Nr. 472

Heitere Skizzen von Jürgen Löchter

Bestell-Nr. 553

1. Sonnenschein, ein schöner Tag 2. Frohgelaunt 3. Aus der Ferne Hirtenweisen 4. Munter in die Welt hinaus 5. Bunte Blumen, Schmetterlinge 6. Vor dem Stadttor sind die Gaukler 7. Im grünen Gras läßt sich's gut träumen 8. Spatzen im Kirschbaum 9. Tänzchen im Freien 10. Übermütig, voller Schwung.

Alle zehn Skizzen im mittleren Schwierigkeitsgrad (II/Hauptstufe und III/Oberstufe) sind durchgehend auf Standardbässen spielbar; sechs sind ad lib. auch für das Einzeltonmanual geeignet und dafür mit eigenen Fingersätzen und großteils eigenen Systemen notiert.

Zehn polyphone Stücke nach spanischen Volksliedern

für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Wolfgang Jacobi (mittelschwer) — Bestell-Nr. 471

Acht Vortragsstücke für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Wolfgang Jacobi

Reizvoll und subtil in ihrer Klangstruktur eröffnen diese Stücke dem Interpreten interessante Gestaltungsprobleme. (mittelschwer bis schwer) — Bestell-Nr. 468

Sechs Walzerbagatellen von Wolfgang Jacobi

Spieltechnisch wie musikalisch anspruchsvolle Miniaturen; nur mit 120 Bässen spielbar; für M II wie M III geeignet — Bestell-Nr. 456

Präludium und Fuge für Akkordeon (M II mit M III) von Jindrich Feld (schwer)

Bestell-Nr. 555

Drei polnische Suiten von Zbigniew Bargielski

Spieltechnische Einrichtung für Akkordeon mit Einzeltonmanual von Zbigniew Koźlik (C-Griff, Fingersatz für Piano-Akkordeon; schwer) — Bestell-Nr. 498

Sieben Sonaten von Domenico Scarlatti,

für Akkordeon mit Einzeltonmanual bearbeitet von Mogens Ellegaard. Angaben zur Registrierung, zum Fingersatz, Balgwechsel, Tempo und zur Phrasierung, sowie eine Verzierungstabelle erleichtern die Einstudierung (schwer). — Bestell-Nr. 454

AKKORDEON

POLYPHONES SPIELBUCH

BAND 5

10 Volkslieder und 10 alte Tänze

FÜR DAS MELODISCHE SPIEL
AUF DEM STANDARDBASS - MANUAL
VON HORST - PETER HESSE

MUSIKVERLAG JOSEF PREISSLER

I.

10 VOLKSLIEDER

Ein Jäger aus Kurpfalz



Wohlan, die Zeit ist kommen



Im schönsten Wiesengrunde



Nun will der Lenz uns grüßen



Als wir jüngst in Regensburg waren



Nun ruhen alle Wälder



Vöglein im hohen Baum



Die Blümelein, sie schlafen



Ade zur guten Nacht



Geh aus, mein Herz, und suche Freud



II.

10 ALTE TÄNZE

Die hier folgenden altfranzösischen Volks- und
Gesellschafts-Tänze GALLIARDE, MENUETT, BOURRÉE,
GAVOTTE und COTILLON fanden im Lauf des
17. Jahrhunderts Eingang in den höfischen Tanz sowie
auch in die instrumentale Suite. Das gleiche gilt für die
SARABANDE, die ursprünglich ein lebhafter
spanischer Volkstanz war und im 17. Jahrhundert
zu einem Gesellschaftstanz in feierlich-gemessenem
Tempo, mit starker Betonung der zweiten Zählzeit, wurde.
In der instrumentalen Suite ist die Sarabande ebenfalls
oft vertreten.

Galliarde

Melchior Frank



Menuett

Nicolas Chédeville



Menuett

Michel Corrette



Bourrée

Leopold Mozart



Bourrée

Johann Fischer



Menuett

Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach



Menuett

Georg Friedrich Händel



Sarabande

Georg Friedrich Händel



Gavotte

Georg Friedrich Händel



Cotillon

Henri Baton



Inhalt

I. Zehn Volkslieder

II. Zehn alte Tänze

Umschlaggestaltung von Elisabeth Mößbauer

Zeitgenössische Werke für Akkordeon mit Standardbassmanual

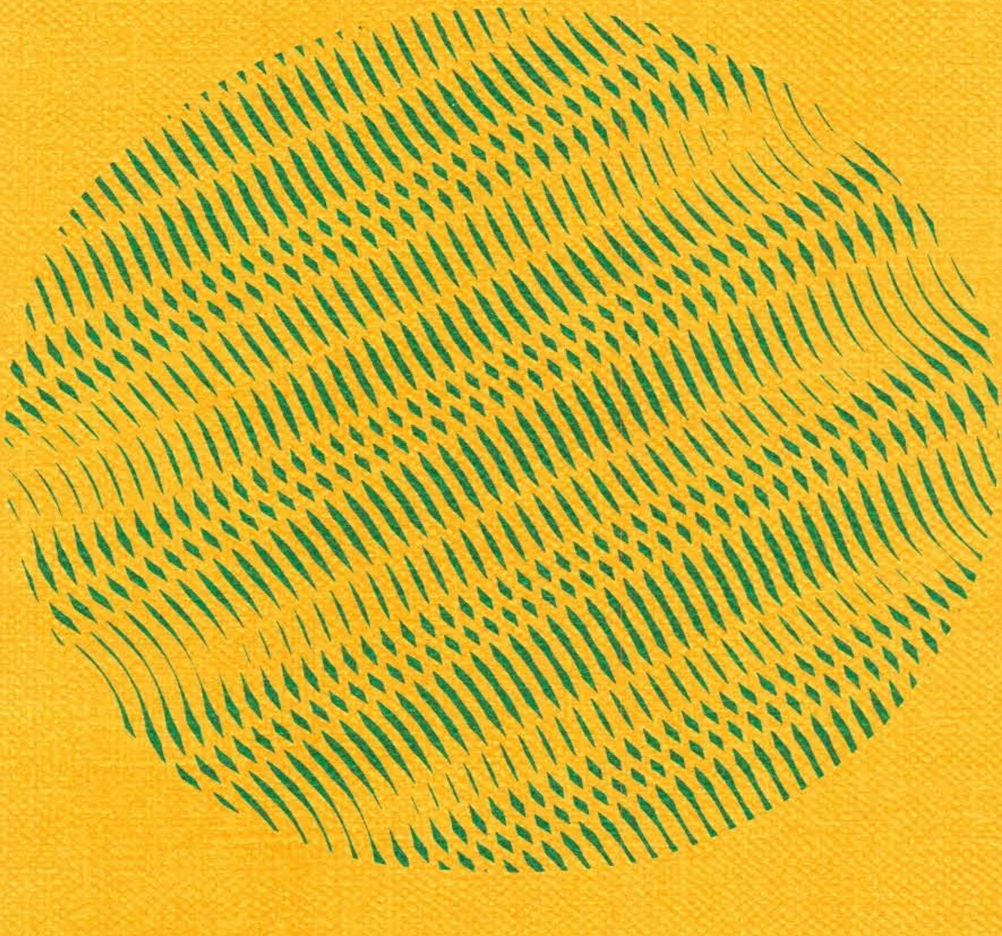
MUSIC FOR ACCORDION WITH STANDARD-BASS MANUAL
OEUVRES POUR ACCORDEON AVEC BASS

Edition Preißler, 8000 München 1

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

AKKORDEON

1



REIHE VORTRAGSLITERATUR

AKKORDEON 1

Herausgegeben von Hans Boll

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

NM 423

INHALTSVERZEICHNIS

1. Auflage

Lizenz-Nr. 111/B 28/80 · LSV 8330
Printed in GDR
Druck: Offizin Andersen Nexö Leipzig
Umschlaggestaltung Jürgen Gerhard
Bestell-Nr. NM 423
4,50

Der Verlag Neue Musik erweitert mit diesem und den noch folgenden Heften in der Reihe Vortragsliteratur das Angebot auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit Kompositionen für Akkordeon. Es ist vorgesehen, Literatur unterschiedlicher Schwierigkeitsgrade, beginnend beim 3. Unterrichtsjahr der Musikschulen bis zur Oberstufe einschließlich Kompositionen für Studierende und Berufsspieler, zu veröffentlichen. Dabei besteht ab zweitem Heft die Absicht, jeweils ein Stück, welches für Instrumente mit Melodiebässen geschrieben ist, einzufügen, um auch diesen Spielern Gelegenheit zu geben, ihr Repertoire zu erweitern.

Gerhard Tittel, geb. am 13.5.1937 in Vielau, Krs. Zwickau ist seit 1973 an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler" Berlin als Dozent für Komposition und Tonsatz tätig. An dieser Hochschule studierte er zunächst Violine, später dann Komposition bei Prof. Günter Kochan.
Die „Episoden für Akkordeon" sind fünf kleine Stücke, die dem fortgeschrittenen Musikschüler Gelegenheit geben, „Anschluß" an zeitgenössische Musik zu finden, was den jungen Akkordeonisten oft noch sehr schwer fällt.

Werner Richter, geb. am 16.5.1926 in Chemnitz, studierte in Weimar und widmete sich nach seinem Studium als Akkordeonlehrer intensiv dem Kompositionsstudium bei Herbert Kirmße (1969–1973). Er stellt in diesem Heft seine Miniatur-Suite für Akkordeon vor, ebenfalls ein zyklisches Werk, gegliedert in 4 Sätze. Der Schwierigkeitsgrad ist etwa gleich dem der Stücke von Gerhard Tittel.

Jürgen Ganzer, geb. am 6.8.1950 in Potsdam, studierte an der Spezialschule für Musik Berlin und später an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler" Berlin. Nach Beendigung seines Studiums und Absolvierung des Examens als Pädagoge für Akkordeon absolvierte er ein Zusatzstudium im Fach Komposition bei Prof. Wolfram Heicking. Seine „Serenade" ist das in diesem Heft schwierigste Stück und wird sicherlich nur von Musikschülern der Oberstufe bewältigt werden. Es ist allerdings vorrangig für Musikstudenten gedacht.
Ich hoffe, daß dieses und die noch folgenden Hefte eine Anregung für die Komponisten sein werden, neue und schöne Stücke für unser Akkordeon zu komponieren und für die Spieler, daß diese auch Freude und Neugierde beim Musizieren dieser Auswahl verspüren.

Hans Boll

EPISODEN

Gerhard Tittel



 NM 423


Allegretto (♩ = 112)
f
ff
dim.
mf
f
ff

Larghetto (♩ = 60)





Allegretto (♩ = 104)



Moderato (♩ = 84)




p
cresc.
f
ff
Fine
mp
p
cresc.
d. c. al Fine

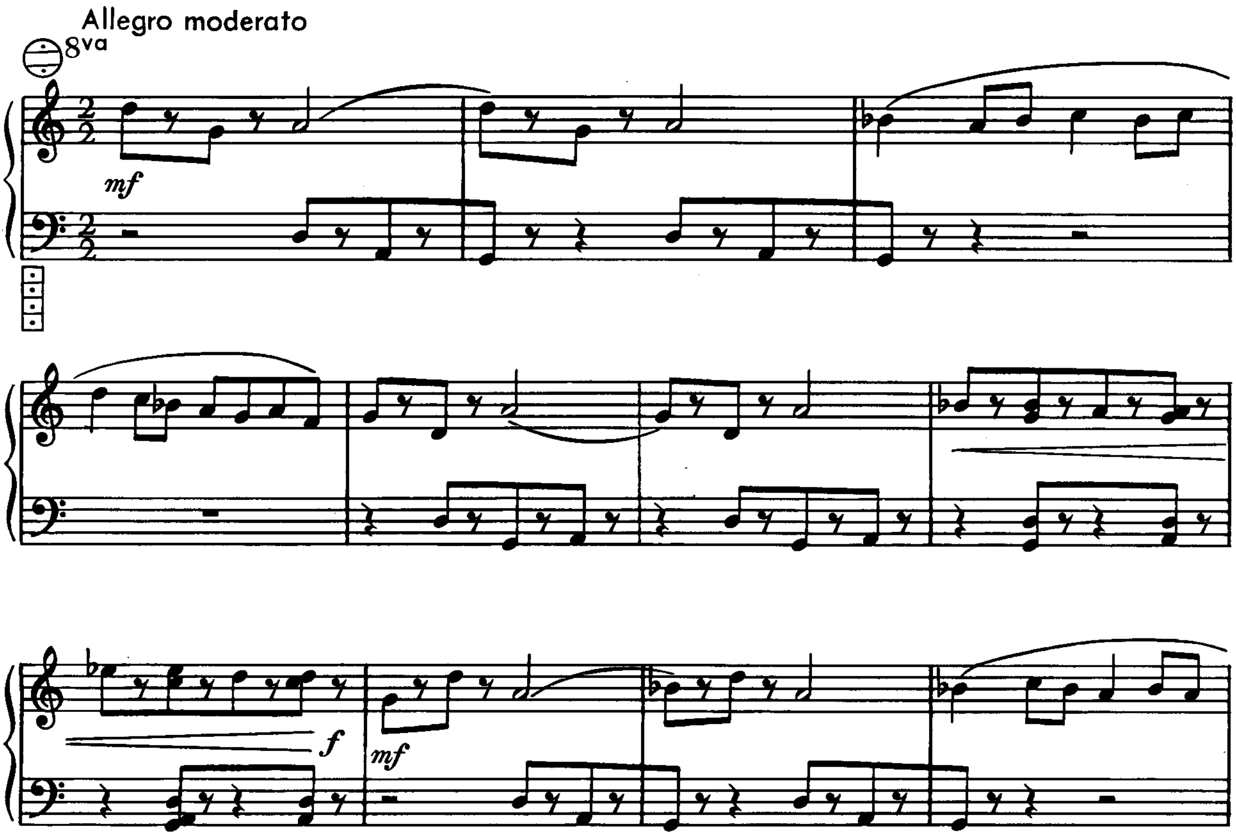
MINIATUR-SUITE

1. PROLOG

Werner Richter



2. TANZ



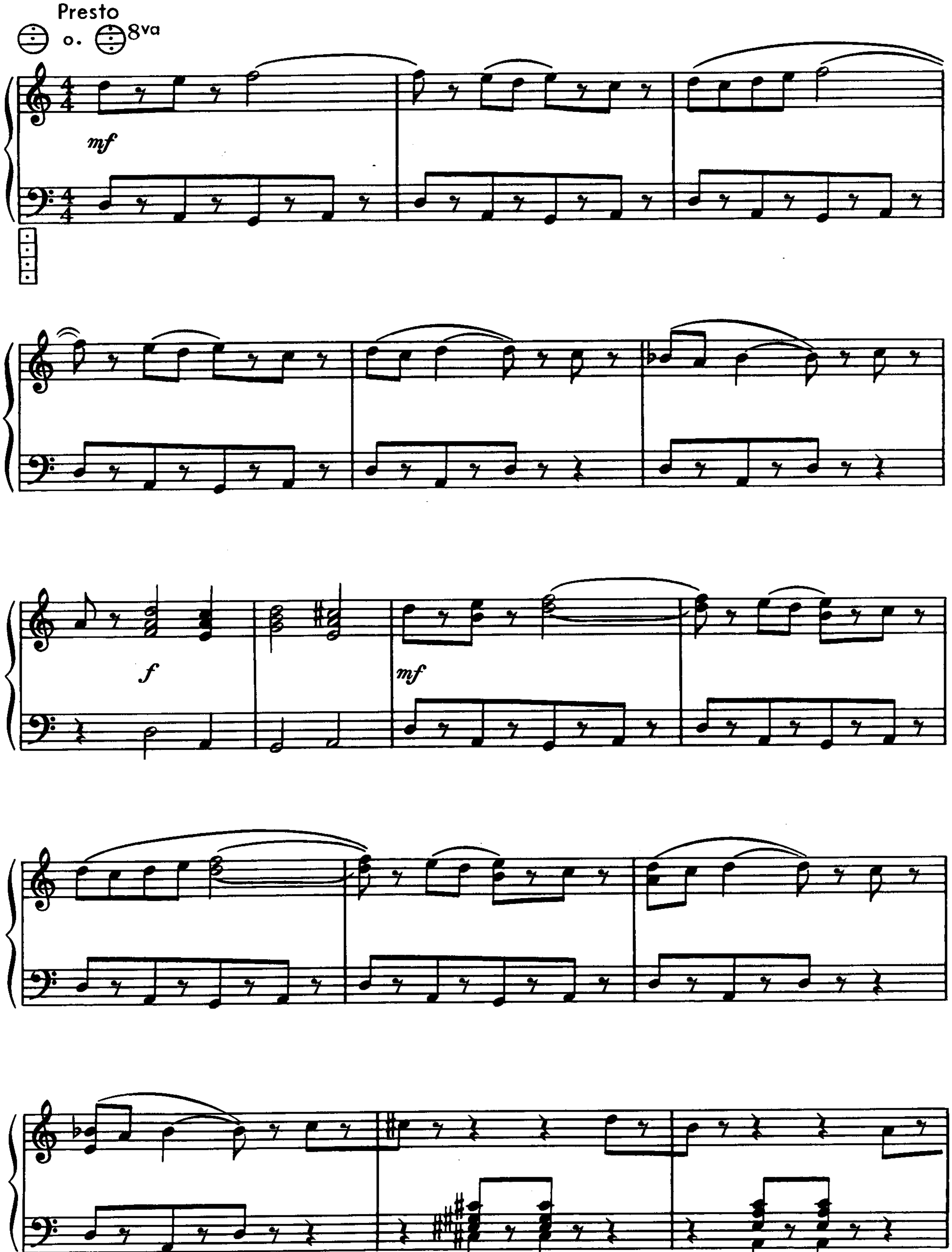


3. ELEGIE

Comodo



4. OSTINATO

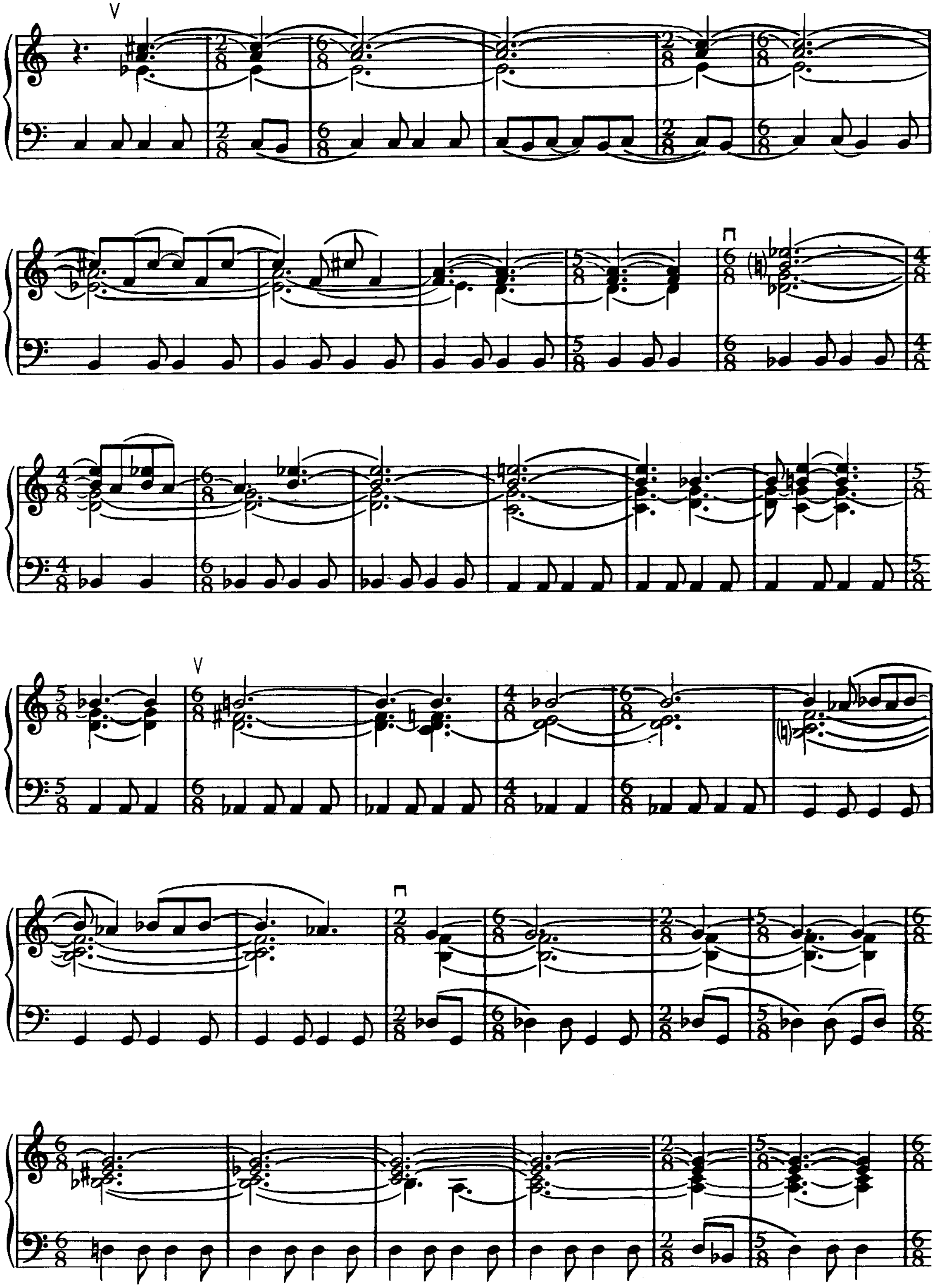


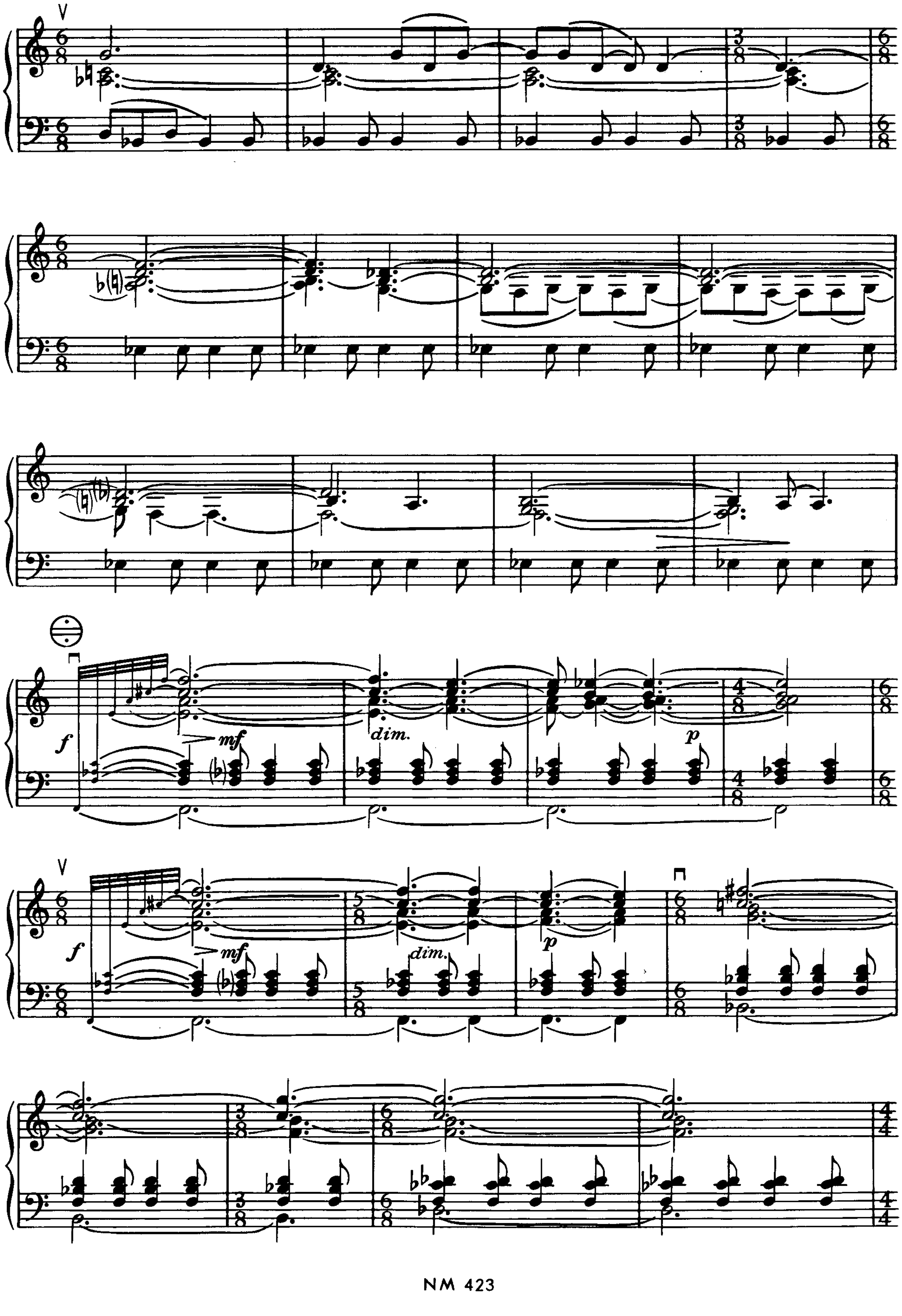

p
mf
f
non decrescendo

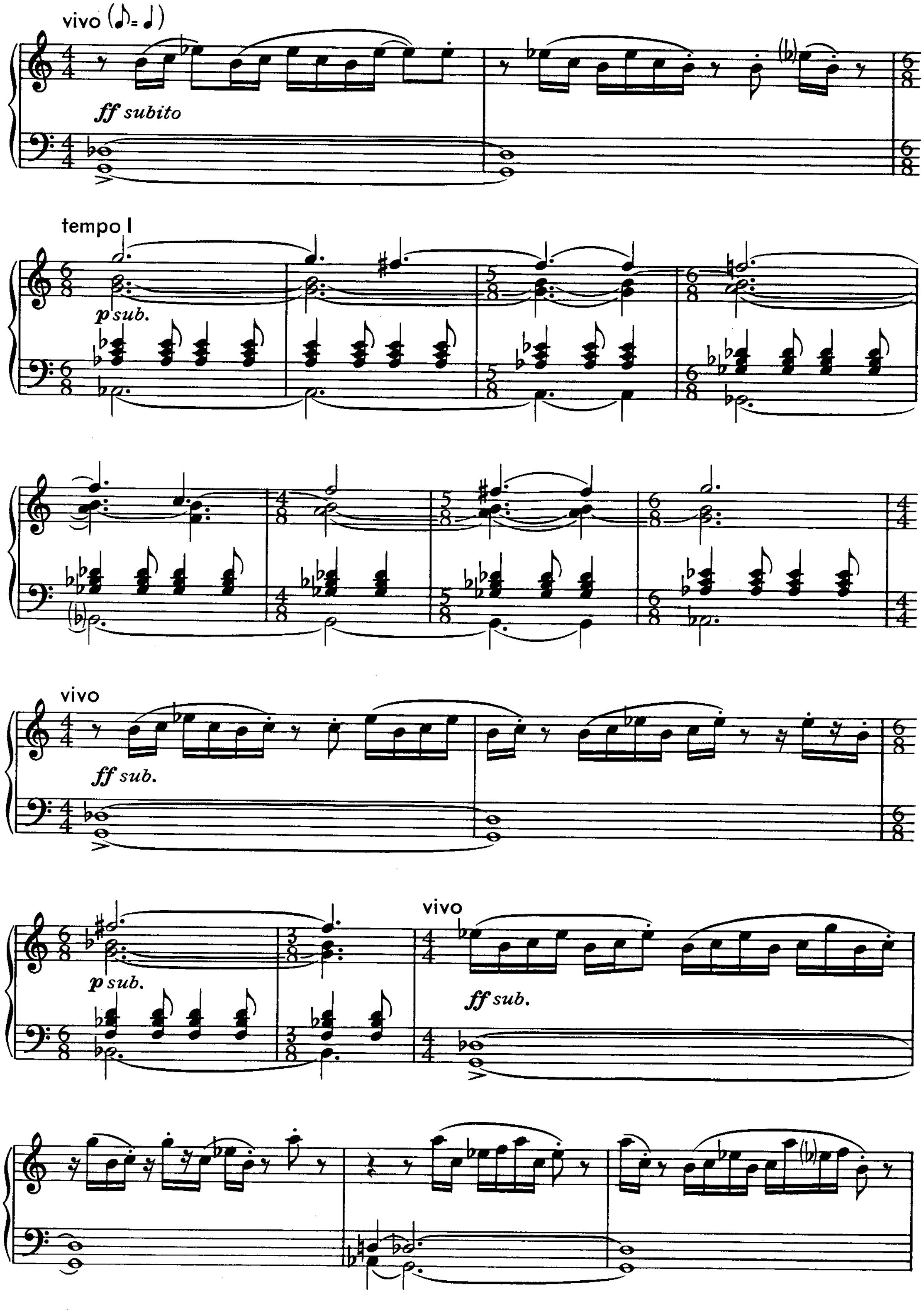
SERENADE

Jürgen Ganzer






f
mf
dim.
p


vivo
ff subito
tempo I
p sub.
vivo
ff sub.
p sub.
vivo
ff sub.


tempo I
ff sempre
poco a poco diminuendo


mf
dim. al fine
ppp

NM 423

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

AKKORDEON 2



REIHE VORTRAGSLITERATUR

AKKORDEON

2

Akkordeon solo

Herausgegeben von Hans Boll

VERLAG NEUE MUSIK BERLIN

NM 424

INHALTSVERZEICHNIS

1. Auflage

Lizenz-Nr. 111/B 43/84 · LSV 8330
Printed in GDR
Umschlaggestaltung: Jürgen Gerhard
Druck: Offizin Andersen Nexö,
Graphischer Großbetrieb, Leipzig III/18/38
Bestell-Nr. NM 424
00450

ZU DEN AUTOREN DIESES HEFTES

Helmut Reinbothe, geboren in Köthen, studierte an der Musikhochschule Weimar. Er unterrichtete an verschiedenen Musikschulen als Lehrer für Akkordeon, zuletzt am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau. Neben der Unterrichtstätigkeit war er ständig konzertierender Solist und leitete eine Instrumentalgruppe. Heute arbeitet er als freischaffender Komponist und Akkordeoninterpret.
Seine Kompositionsanfänge sieht der Autor in Bearbeitungen von Folklorestücken. In zunehmendem Maße erlangte er Zutrauen an sein kompositorisches Können und wandte sich auch größeren Kompositionsformen erfolgreich zu. In seinem Schaffen überwiegen Solo- und Kammermusikwerke, die den Einsatz der Gitarre oder des Akkordeons hervorheben.

Werner Richter, geboren 1929, beendete ein Studium als Musikerzieher. Er unterrichtete seit 1950 an der Musikschule Chemnitz/Karl-Marx-Stadt in den Fächern Akkordeon und Musiklehre/Gehörbildung. Von 1968 bis 1973 absolvierte er ein Zusatzstudium im Fach Komposition an der Musikhochschule „Franz Liszt" in Weimar bei H. Kirmße.
Eine größere Anzahl von Vortragsstücken für Schüler an Musikschulen wurde vom Komponisten für die unterschiedlichsten Instrumente geschaffen. Er wandte sich auch Kompositionen für Orchester zu, wobei er sie oftmals mit dem Einsatz von Solisten verknüpfte. Die Mehrzahl seiner Werk sind dem Musizieren der Jugendorchester und Musikstudenten zugeeignet.

Kurt Schwaen, geboren 1909 in Kattowitz, absolvierte sein Studium an den Universitäten in Breslau und Berlin in den Fächern Klavier, Musikwissenschaft und Germanistik.
Der Komponist ist inzwischen sowohl musikinteressierten Laien als auch Musikstudierenden oder -ausübenden bekannt durch seine Werke, die vielen verschiedenen Genres zuzuordnen sind. Als Kulturpolitiker erwarb er sich beim Aufbau unseres Musikschulsystems große Verdienste. Seit etwa 30 Jahren arbeitet er zwar freischaffend, bindet sich jedoch immer für längere Zeit an Aufgaben, die ein gewisses Neuland darstellen (vgl. Kindermusiktheater). Aus seiner weitsichtigen, schöpferischen Unruhe entstanden und entstehen immer wieder neue Werke. Großes Engagement bewies er in einer Vielzahl von Kompositionen für Kinder. Das Spektrum seiner Werke reicht jedoch vom kleinen Lied über das Solokonzert bis hin zu elektronischer Musik.

Die Tiere meines Freundes

I. Der kleine Vogel

Helmut Reinbothe




stacc.
accel.
d.c. al
f

II. Der Goldfisch im Aquarium





*) 〰 = vibrato

III. Der Goldhamster Emil




tr
f
p


tr
tr
tr
f
dim.
mf
f

Federzeichnungen

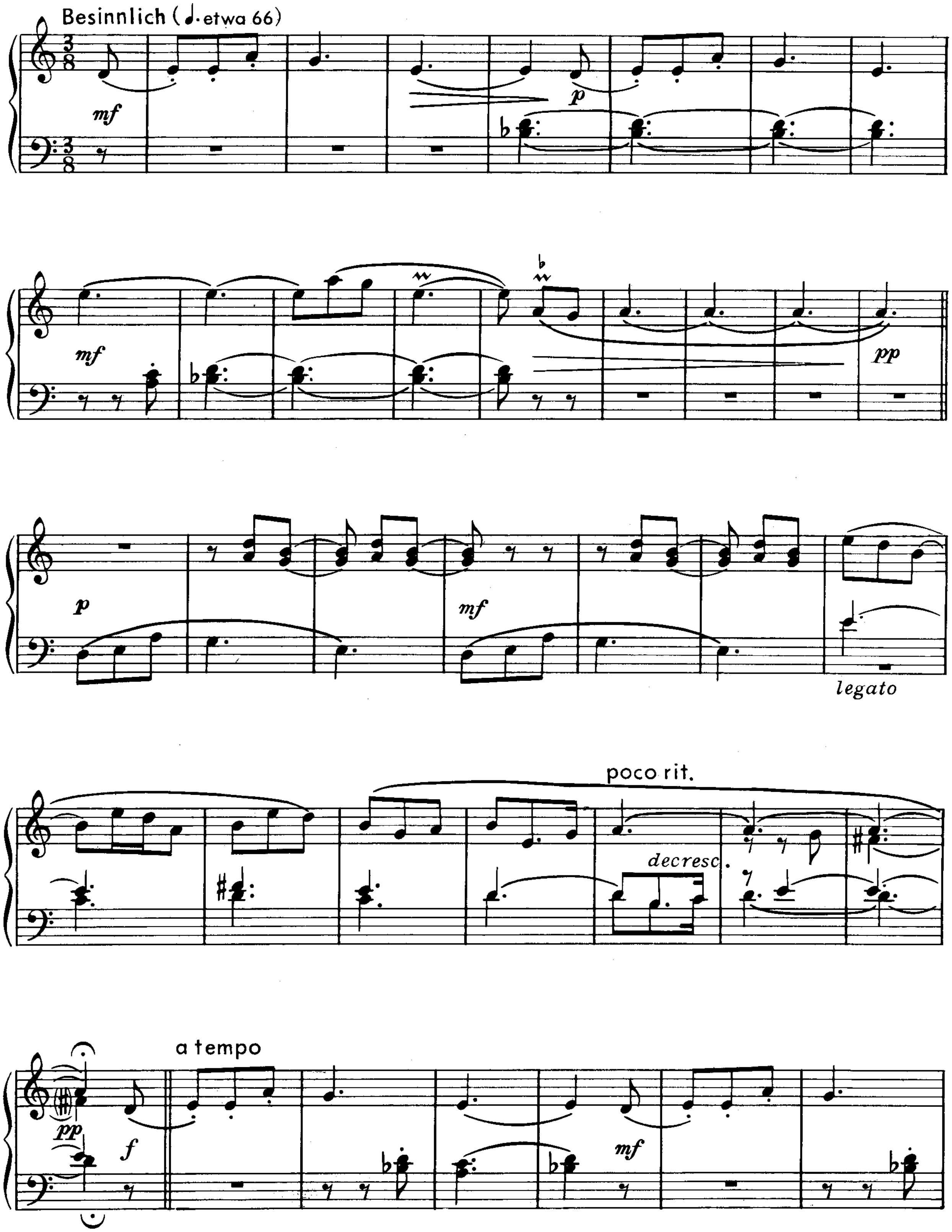
Suite für Akkordeon

Werner Richter



 NM 424

II.


Besinnlich (♩. etwa 66)
mf
p
mf
pp
p
mf
legato
poco rit.
decresc.
a tempo
pp
f
mf



III.

Fröhlich (♩ etwa 108)









IV.




1.
2.
mf
mp
f
ff
p
f

Gestalten im Nebel (1)

Kurt Schwaen





*) erleichtert: ohne dis


poco meno mosso
2.× mf
1.
2.
ritard.
a tempo


dim.
poco ritard.
p
a tempo
mf
accel.
f
ritard.
p

Gestalten im Nebel (2)

Kurt Schwaen



NM 424

Collection de la
FEDERATION NATIONALE
DES UNIONS DE CONSERVATOIRES MUNICIPAUX DE MUSIQUE

DU MONDE ENTIER

FROM AROUND THE WORLD
AUS DER GANZEN WELT

17 pièces pour accordéon de concert

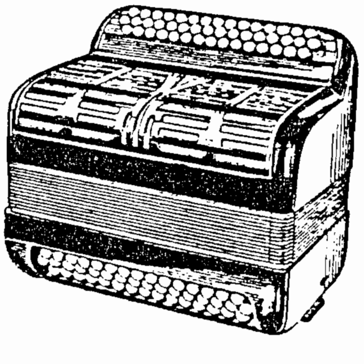
17 pieces for concert accordion / 17 Stücke für Konzertakkordeon

1er volume

1	P.M. Dubois	Poursuite	France
2	P.M. Dubois	Sur la balançoire	France
3	Y. Apparailly	Céline	France
4	H. Reinbothe	Ier Épigramme	R.D.A.
5	J.M. Damase	Modal	France
6	F. Balta	Prélude dorien	Suisse
7	C. Manen	Igra	France
8	A. Grøthe	Trois pièces populaires	Norvège
9	J. Nightingale	Purple portrait	U.S.A.
10	A. Abbott	Deux styles à découvrir	France

Accordéon de concert

Débutant et Préparatoire 1



Gérard BILLAUDOT, Editeur

Pour Gilles DESTERNES

Poursuite

pour accordéon de concert

Débutant I

Pierre-Max DUBOIS

Très vite!



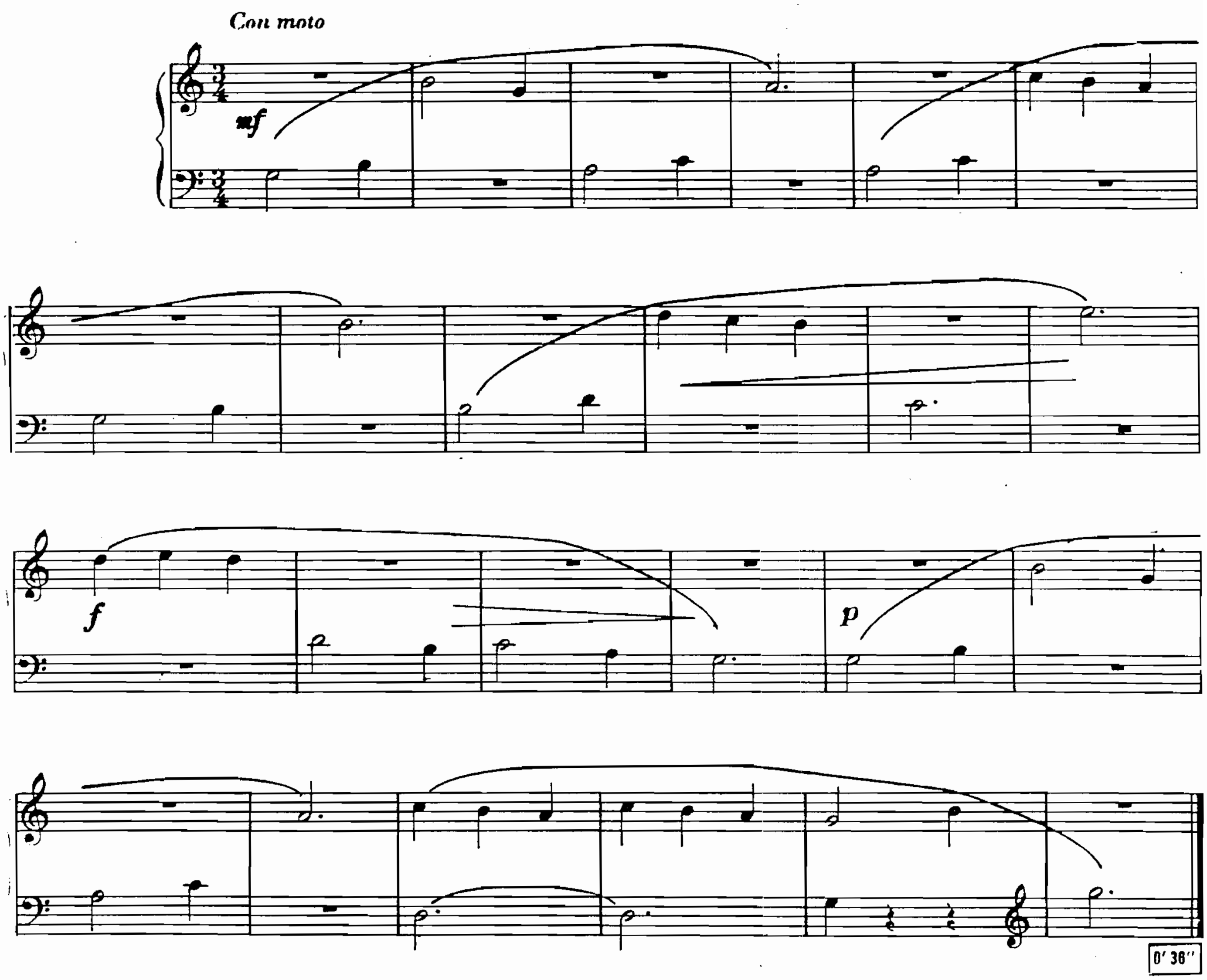
Pour Caroline LEFEBVRE

Sur la balançoire

Débutant I

pour accordéon de concert

Pierre-Max DUBOIS



Pour Céline BUCAU

Céline

Débutant II

pour accordéon de concert

Yves APPARAILLY







0' 55''

1er Épigramme

Débutant II

pour accordéon de concert

Helmut REINBOTHE







0' 38''

Modal

pour accordéon de concert

Préparatoire I

Jean-Michel DAMASE





A Nelly ABBOTT

Prélude dorien

pour accordéon de concert

Préparatoire I

Freddy BALTA



Vibrato



1' 40"

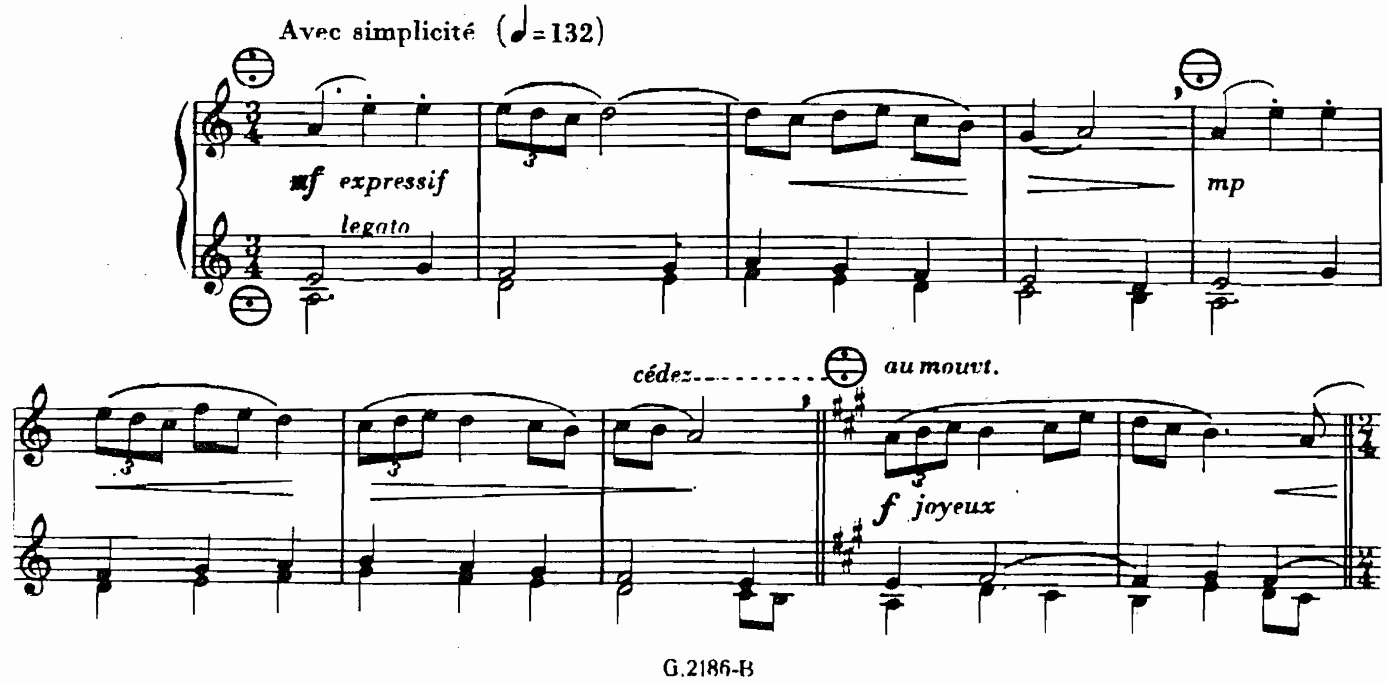
A Alain ABBOTT, bien amicalement.

Igra

Préparatoire I

pour accordéon de concert

Christian MANEN




cédez
au mouvt.
cédez
au mouvt.
mf
mp
cédez
au mouvt.
mf très expressif
la m.g. en dehors
cédez
au mouvt.
mf
mp
un peu ralenti
p
0'50''

Trois pièces populaires

pour accordéon de concert

Préparatoire I

Anders GRØTHE

1. Le lièvre

(Harene)

Allegretto



2. Suis-je petit?

(Litol æ' e')

Anders GRØTHE

Moderato



3. L'écureuil

(Ikorn' sto pa vollen)

Anders GRØTHE

Allegretto



0' 30"

For BARBARA

Purple portrait

pour accordéon de concert

Préparatoire 1

James NIGHTINGALE



Pour Gilles DESTERNES

Deux styles à découvrir !

pour accordéon de concert

Préparatoire II

Alain ABBOTT
23 Mai 77

-I-



Pour Caroline LEFEBVRE

Deux styles à découvrir!

pour accordéon de concert

Préparatoire II

Alain ABBOTT
23 Mai 77



Imprimerie Rolland Père et Fils - Paris
Tél.: 208-76-83

Editio Supraphon

Akordeonek



VÁCLAV RIEDLBAUCH – ŠTĚPÁN RAK – JINDŘICH FELD

VÁCLAV RIEDLBAUCH – ŠTĚPÁN RAK – JINDŘICH FELD

akordeonek

PŘEDNESOVÉ SKLADBIČKY PRO MALÉ AKORDEONISTY

Akordeon s melodickým basem

Uspořádal Jan Rada

EDITIO SUPRAPHON
PRAHA 1983



VÁCLAV RIEDLBAUCH

LOUTKY

PŘEVRÁCENKY PRO DĚTSKÝ AKORDEON

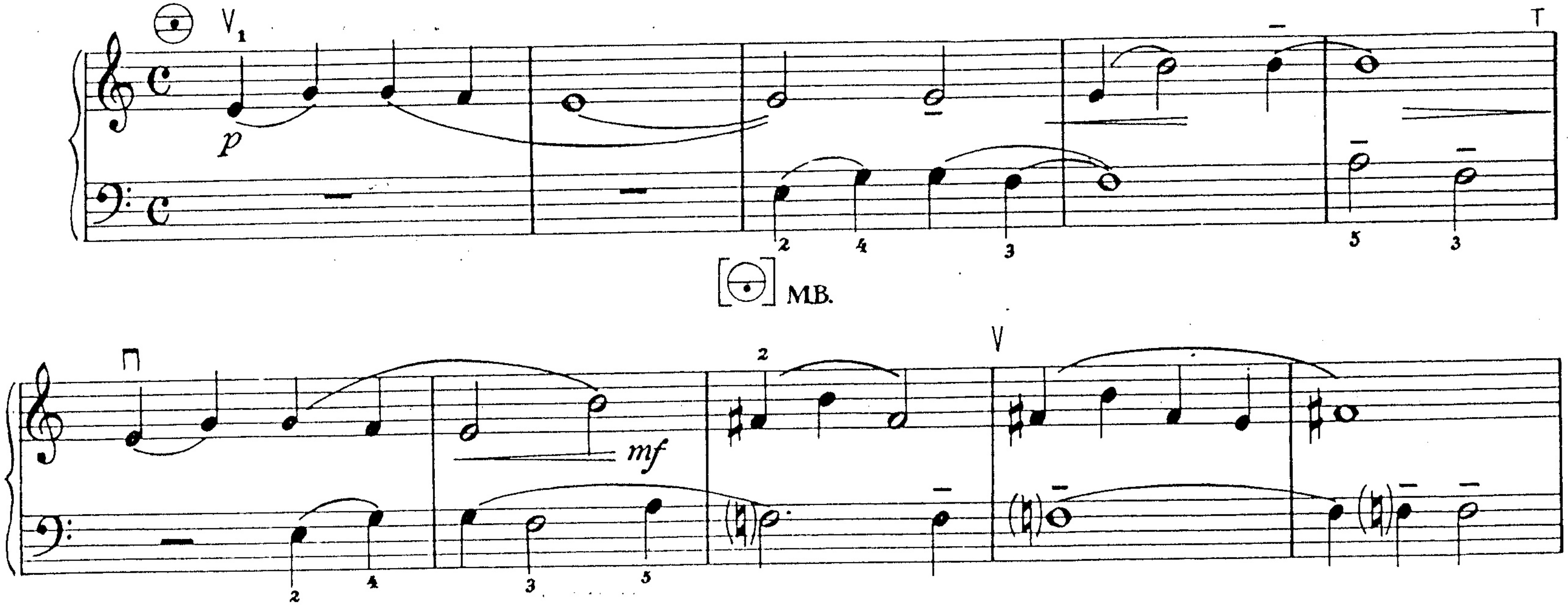
(1980)

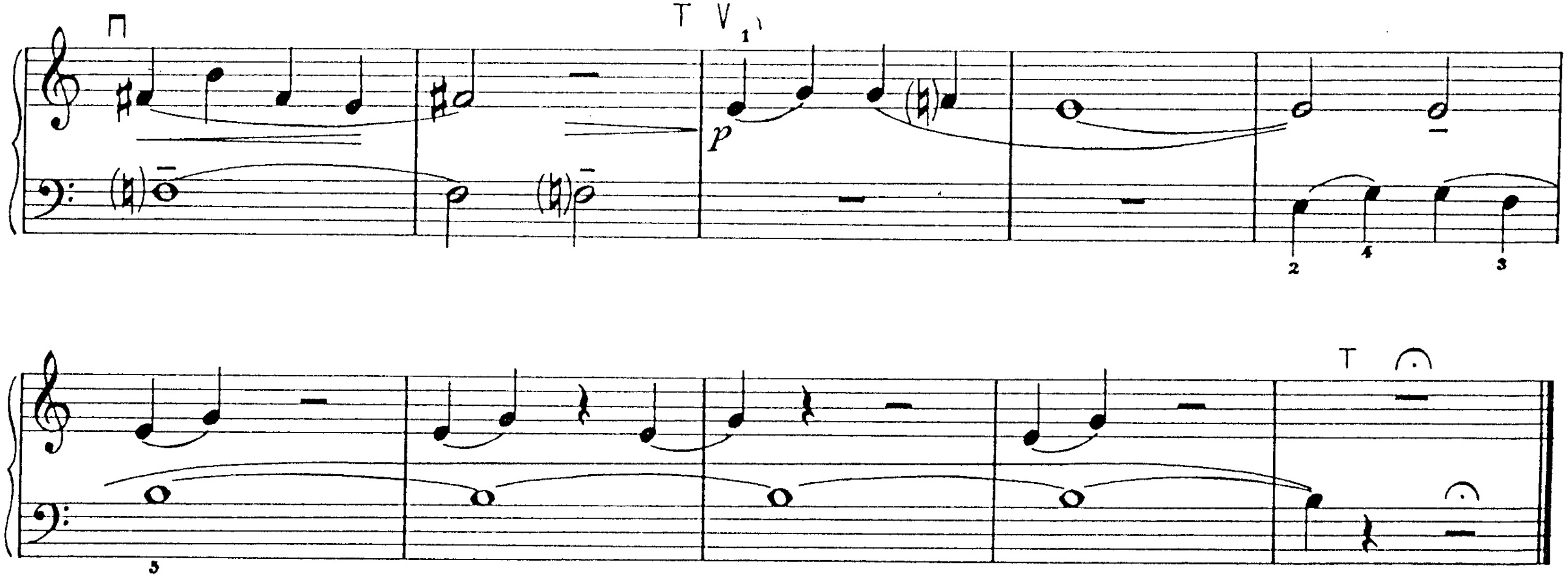
SMUTNÝ VÍLÁK
KRVELAČNÁ KARKULKA
JEŽIDĚDEK

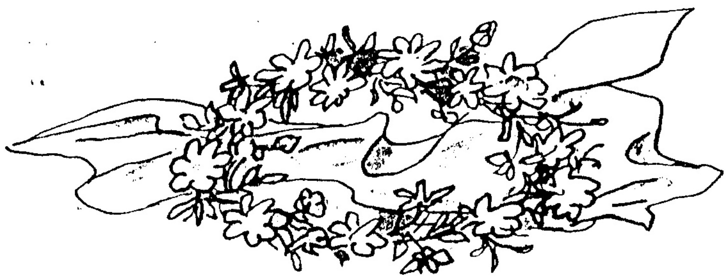
SMUTNÝ VÍLÁK

Václav Riedelbauch

Andantino (♩ = 76 - 80)

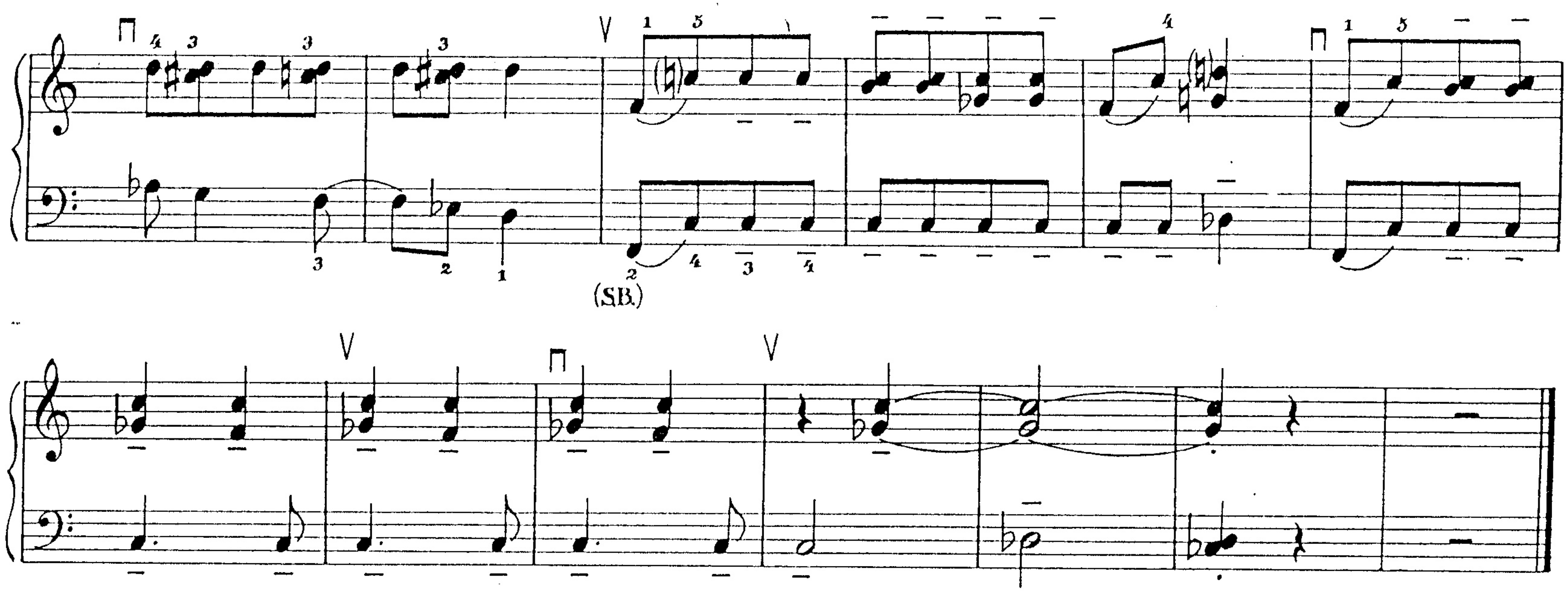






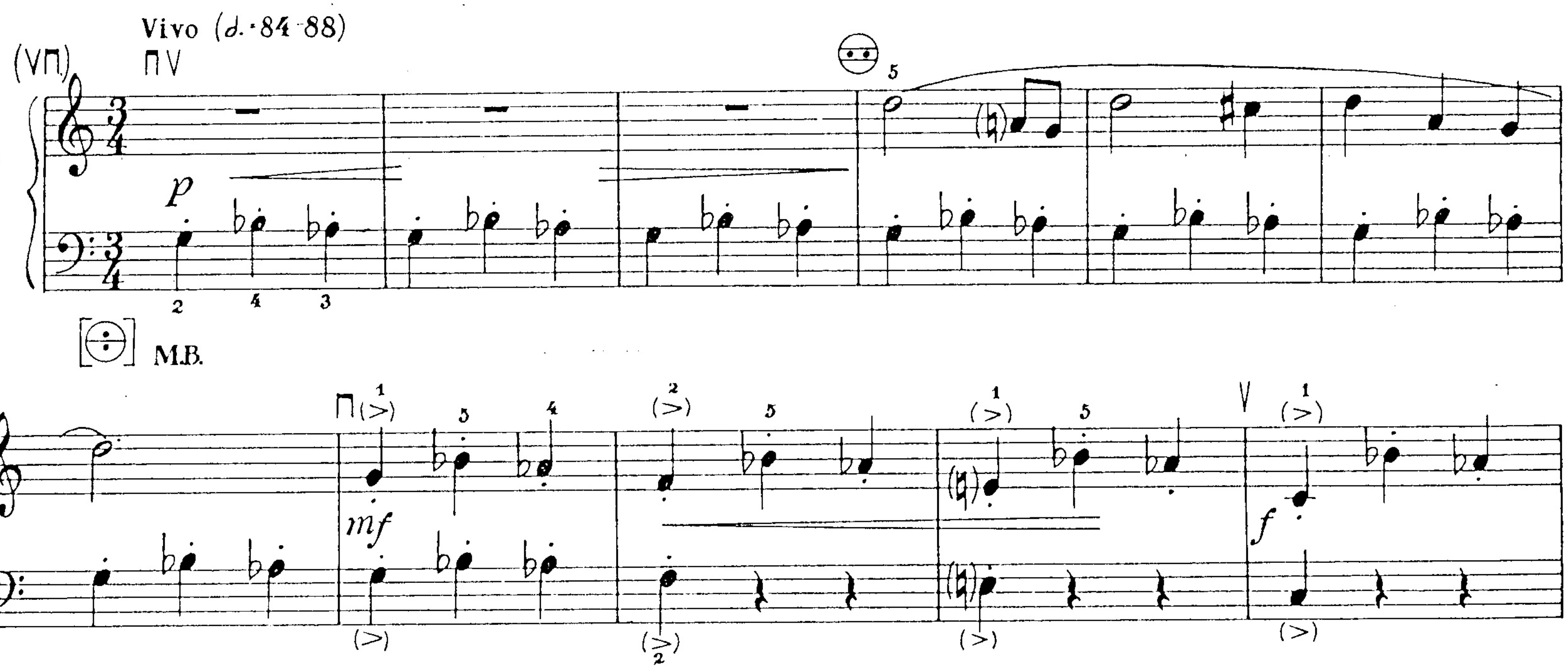
KRVELAČNÁ KARKULKA

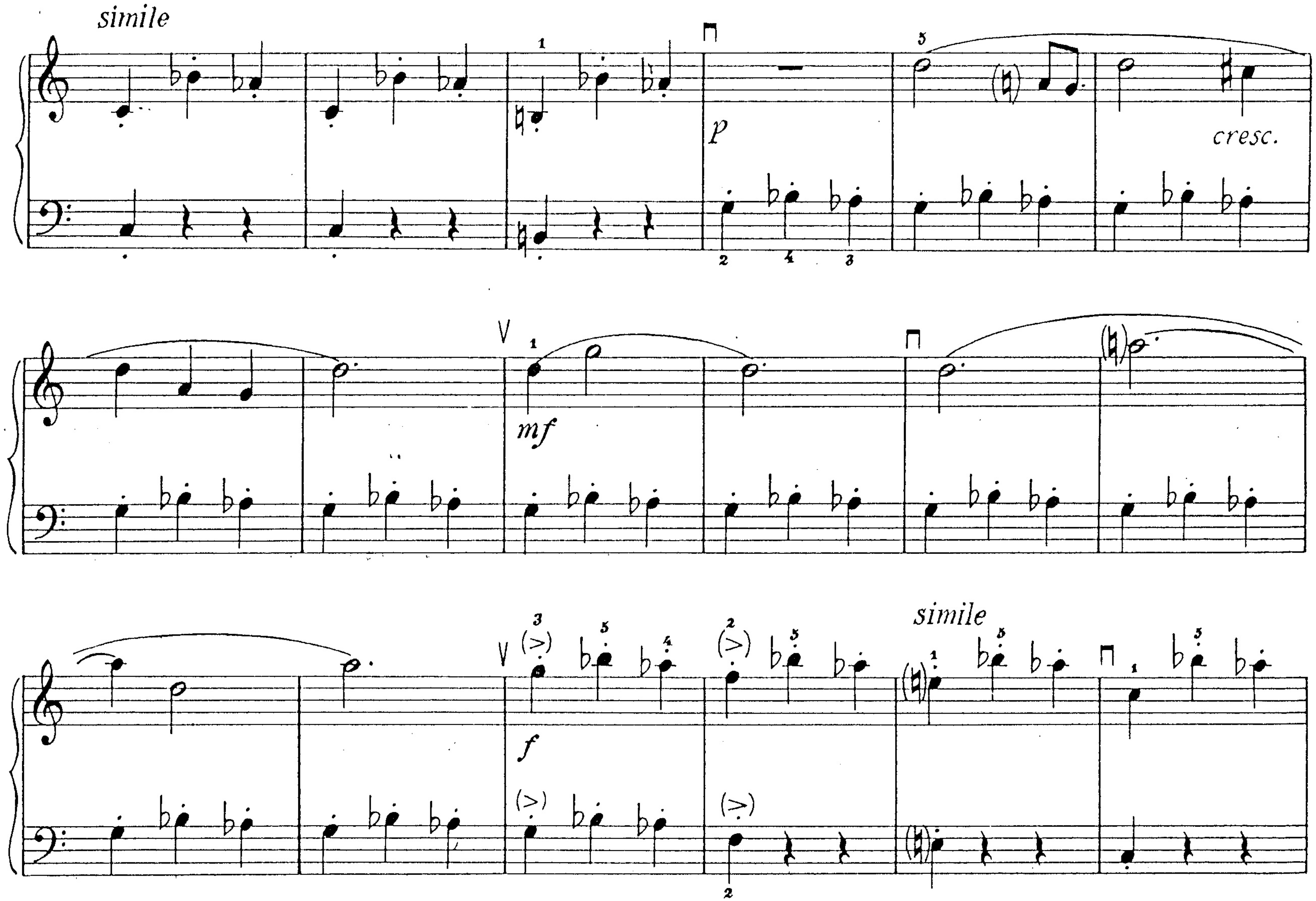



(SB.)

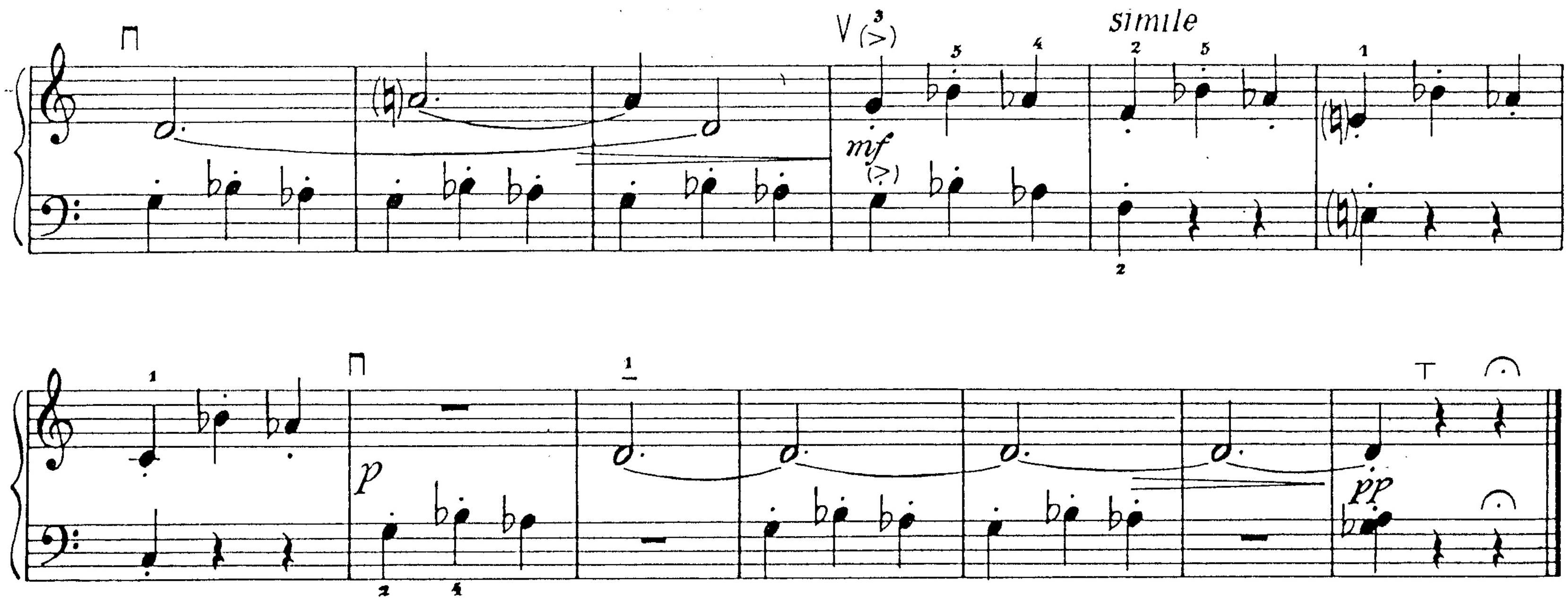


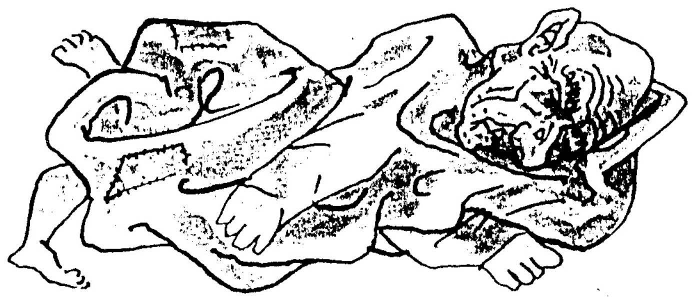
JEŽIDĚDEK

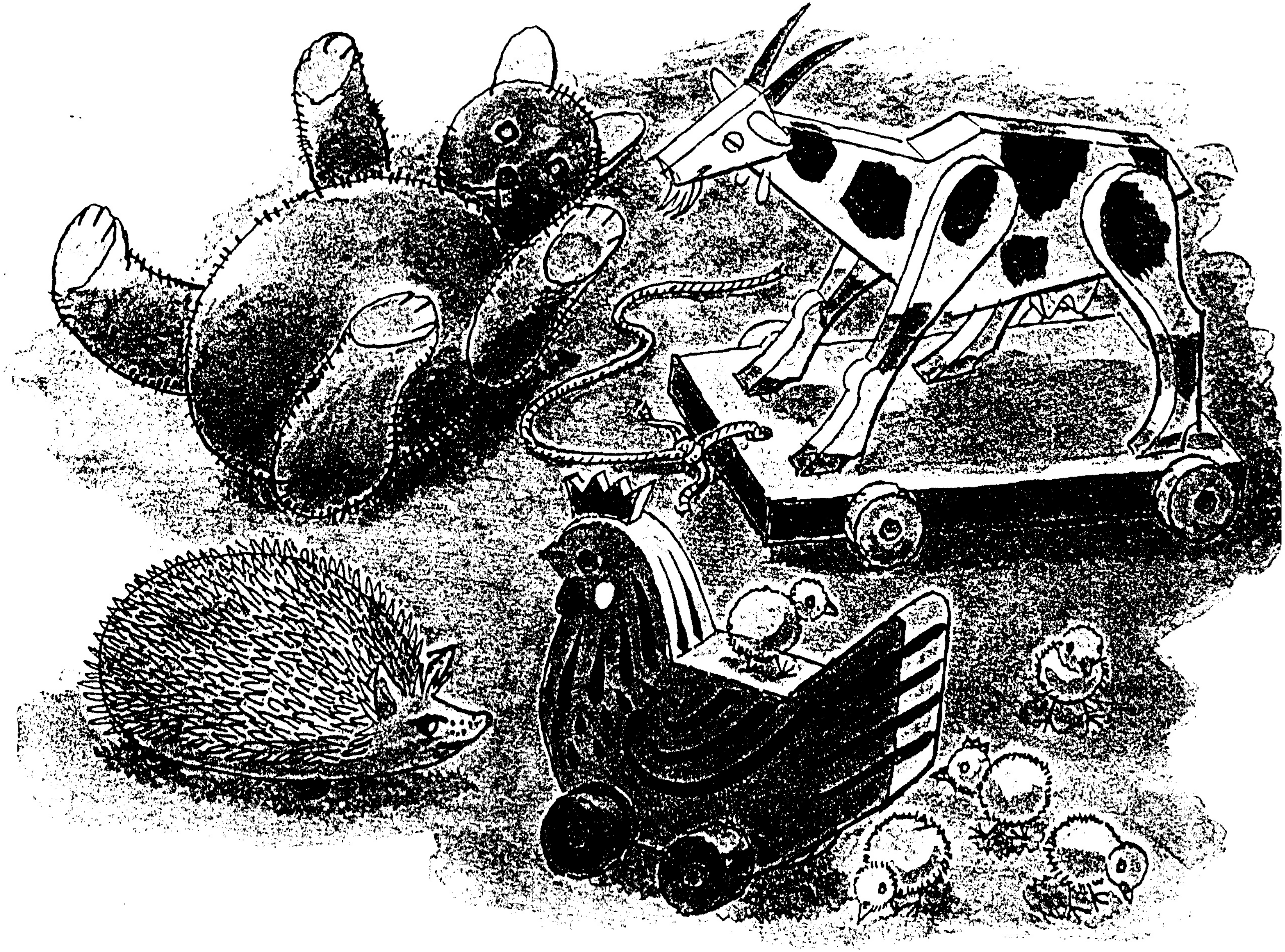



simile
p
cresc.
mf
f
simile


p
mf
simile
p


simile





ŠTĚPÁN RAK

ZVÍŘÁTKA

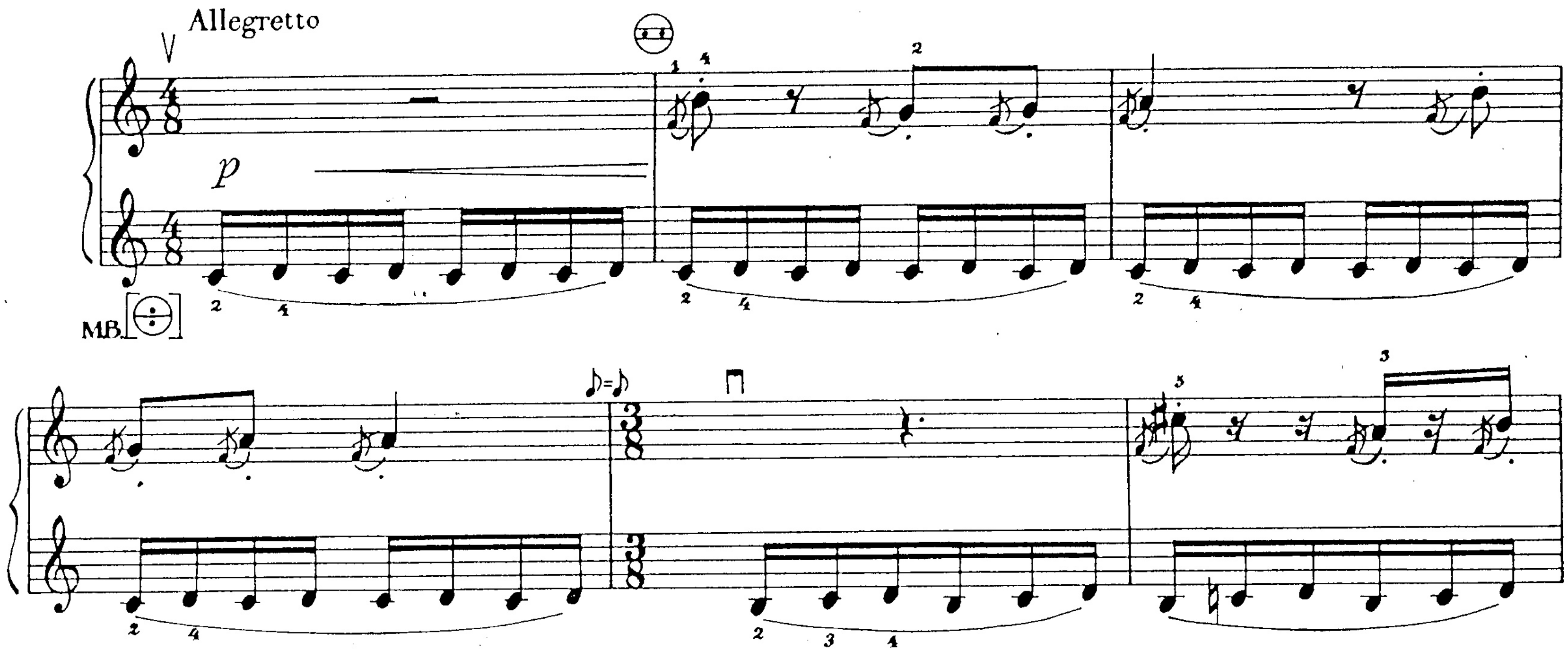
TŘI OBRÁZKY PRO AKORDEON

(1981)

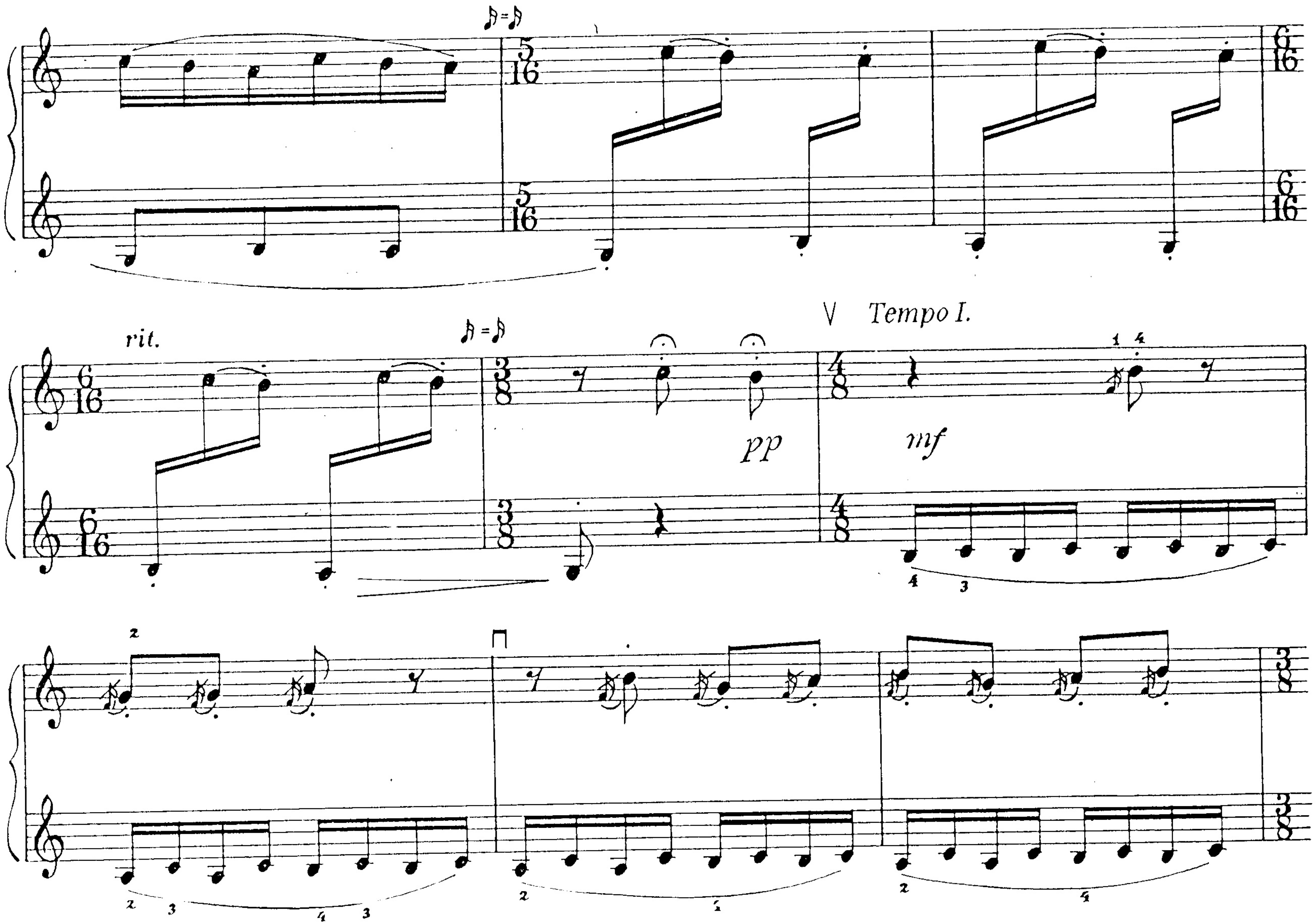
ZAJÍČEK
KOHOUTEK
MEDVÍDEK

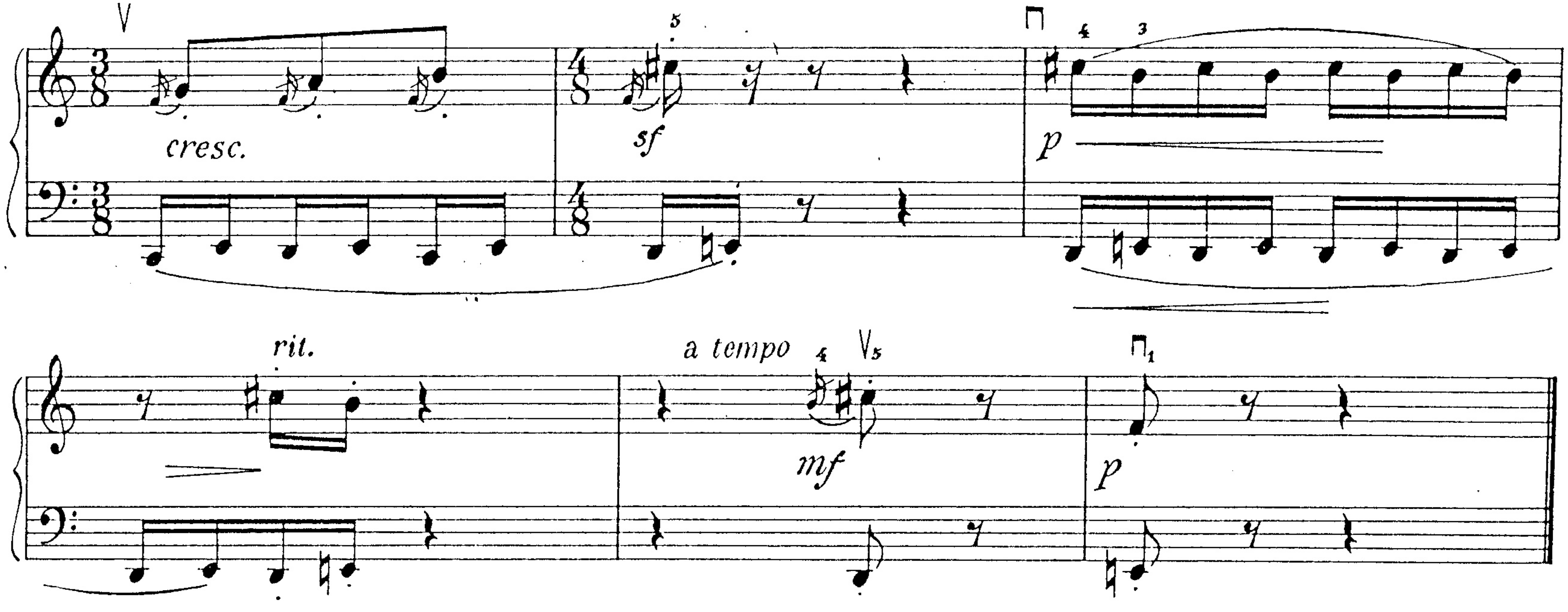
ZAJÍČEK

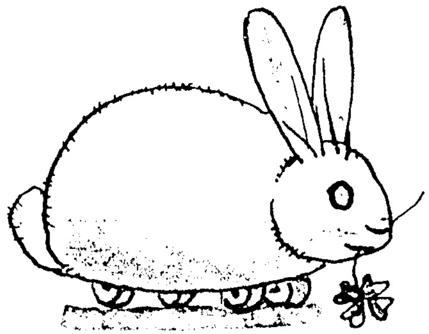
Štěpán Rak




p
cresc.
mp

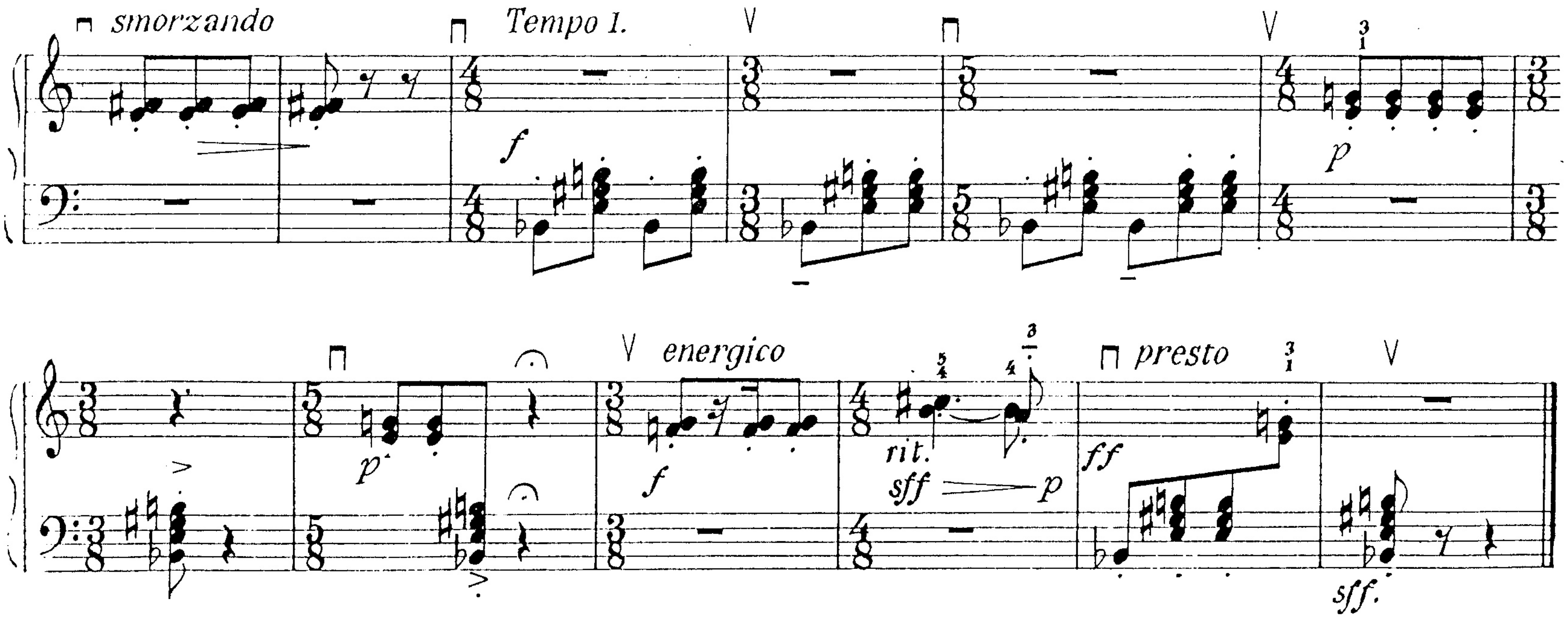

rit.
Tempo I.
pp
mf

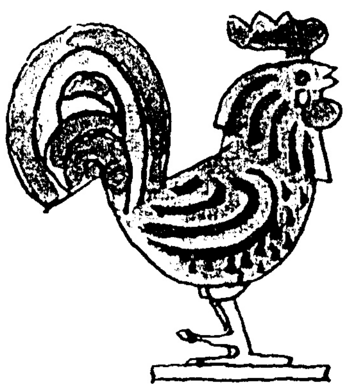

cresc.
sf
p
rit.
a tempo
mf
p



KOHOUTEK




smorzando
Tempo I.
f
p
energico
rit.
sff
presto
ff
sff.

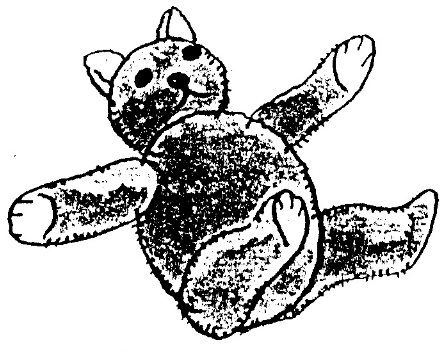


MEDVÍDEK



H 6777


f
mp
rit.
piú lento
rit.
p
pp





JINDŘICH FELD

HRAČKY

TŘI DROBNÉ SKLADBY PRO AKORDEON

(1980)

VLÁČEK
PANENKA
VOJÁČEK

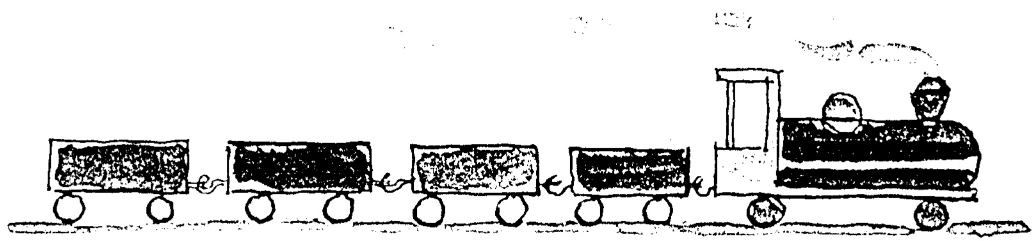
VLÁČEK

Jindřich Feld



H 6777


f
ff
diminuendo
p
pp

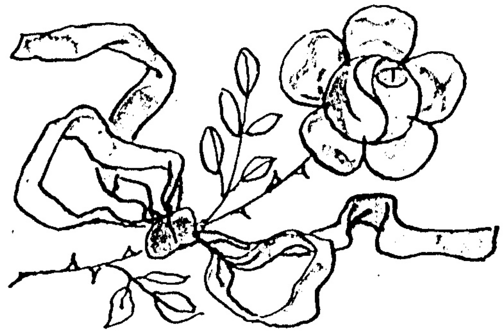


PANENKA

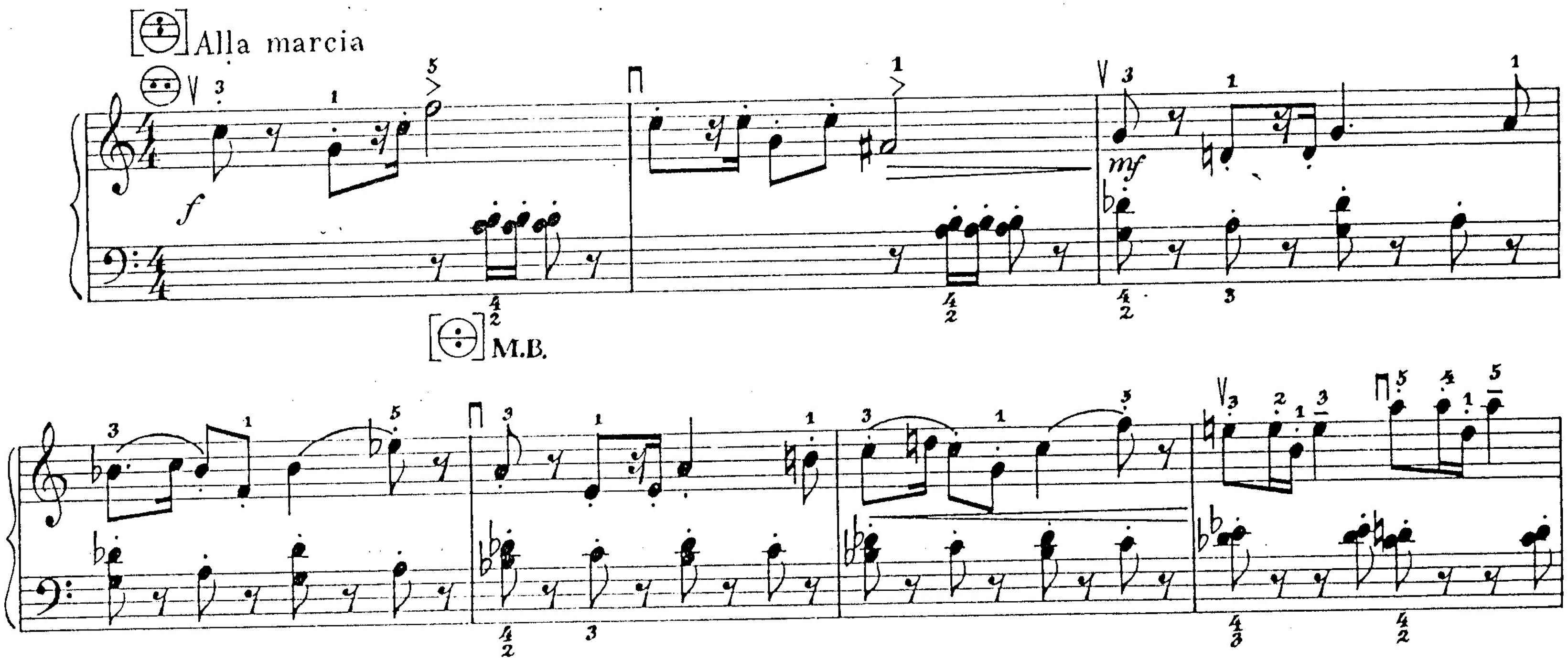
Moderato




poco rit.
a tempo



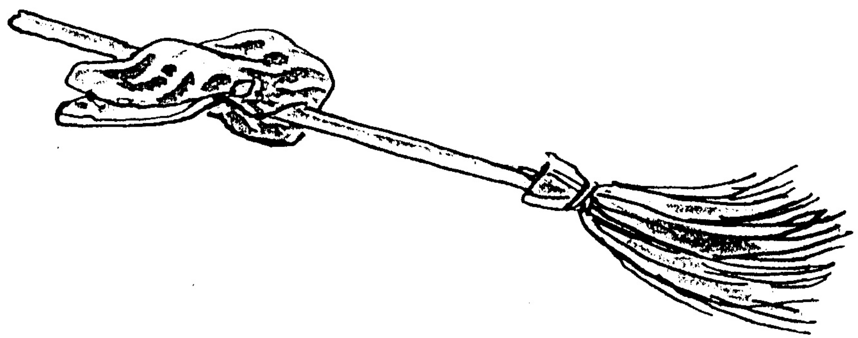
VOJÁČEK



H 6777



OBSAH



Geleitwort von Teodoro Anzellotti

Akkordeon solo

9 Werke für den Akkordeonunterricht

HBS Nepomuk

Geleitwort

Während das Akkordeon als Avantgarde-Instrument im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts einen enormen Aufschwung erfahren hat, ist das pädagogisch-künstlerische Repertoire für dieses Instrument dennoch eher schmal geblieben. Dies erstaunt allerdings wenig: Entsprechende Formen der Vermittlung hinken den avancierten Werken und Kompositionsverfahren jeweils hinterher. Bei einem Instrument wie dem Akkordeon, welches so stark in die musikalische Breitenkultur eingebunden ist und lange Zeit stilistisch relativ eng definiert war, ist dieses Missverhältnis umso krasser. Ausgeglichen wird diese pädagogische Lücke erst, wenn Komponistinnen und Komponisten von Rang sich um die Produktion einer ebenso anspruchsvollen wie ansprechenden, für Schüler wie für Lehrer gleichermassen attraktiven Literatur bemühen – und wenn diese Werke, selten genug, auf Initiative von fortschrittlichen Verlagen, Herausgebern und Pädagogen in den Instrumentalunterricht gelangen.

Unter diesen Gesichtspunkten stellen die vorliegenden von Felix Bamert herausgegebenen Werke einen Glücksfall dar: Sie versammeln nicht allein neue und neueste Spiel- und Studienliteratur auf hohem kompositorischen Niveau für die Mittel- und Oberstufe des Akkordeonunterrichts, sondern vermitteln zugleich einen repräsentativen Überblick über die neuesten instrumentalen Techniken und Ausdrucksformen des Akkordeons. Die hier vorgelegten Werke renommierter Schweizer Komponisten weisen weit über ihre pädagogische Motivation hinaus und sind gleichwohl schülernah gedacht, gut realisierbar und publikumswirksam – kleine Konzertstücke für fortgeschrittene Schüler und Studienanfänger, die nicht nur Schülervorspiele, sondern Programme aller Art zu bereichern vermögen. Dem Herausgeber und Verlag gilt dafür höchste Anerkennung.

Mögen alle, deren Herz für das Akkordeon und für die neue Musik schlägt, anhand dieser abwechslungsreichen Auswahl auf neue Weise musikalisch fühlen, kompositorisch denken und akkordeonistisch handeln lernen, und mögen diese qualitativ hochstehenden Miniaturen ihren Weg in einen lebendigen, zeitgenössischen Unterricht von Musik- und Hochschulen, aber auch auf Konzertpodien aller Art finden!

Norsingen im Januar 2000

Teodoro Anzellotti

Texte français au verso

Avant-propos

Alors que l'accordéon a fait une énorme avancée en tant qu'instrument d'avant-garde dans le dernier tiers du XX^e siècle, le répertoire pédagogique pour cet instrument est cependant resté très mince. Mais cela ne surprend pas beaucoup: les formes de diffusion correspondantes restent à la traîne par rapport aux œuvres et aux méthodes de composition avancées. Pour un instrument comme l'accordéon, si profondément lié à la culture musicale de base et si longtemps confiné dans une définition stylistique étroite, le fossé est encore plus large. Cette lacune pédagogique n'est comblée que lorsque des compositeurs de premier ordre s'engagent dans la production d'une littérature aussi exigeante qu'intéressante, aussi attrayante pour les élèves que pour les maîtres, et lorsque ces œuvres, comme il arrive trop rarement, parviennent jusqu'à l'enseignement instrumental grâce à l'initiative d'éditeurs et de pédagogues progressistes.

De ce point de vue, les œuvres éditées par Felix Bamert reflètent un heureux enchaînement de circonstances: non seulement s'agit-il de littérature nouvelle ou toute récente, de compositeurs de haut niveau, pour l'étude et le concert, destinée à l'enseignement de l'accordéon au degré secondaire, mais aussi d'une vue d'ensemble représentative des nouvelles techniques instrumentales et formes d'expression de l'accordéon. Les œuvres de compositeurs suisses de renom présentées ici vont beaucoup plus loin que leur motivation pédagogique originelle et sont pourtant d'une conception proche de l'élève, facilement réalisables et à grand effet, de petites pièces de concert pour élèves avancés ou étudiants débutants, capables d'enrichir non seulement des concerts des élèves mais aussi toutes sortes de programmes. L'éditeur et la maison d'édition ont donc le plus grand mérite.

Que tous ceux dont le cœur bat pour l'accordéon et pour la musique contemporaine soient amenés, grâce à cette sélection richement variée, à ressentir la musique, à concevoir la composition et à pratiquer l'accordéon d'une nouvelle manière, et puissent ces miniatures de très haute qualité trouver le chemin d'un enseignement vivant et contemporain dans les écoles et les écoles supérieures de musique, mais aussi des scènes de toutes sortes de concerts!

Norsingen, janvier 2000

Teodoro Anzellotti

Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Deutscher Text auf der Rückseite

Einführung

Am Anfang stand die Idee, international renommierte Schweizer Komponistinnen und Komponisten anzuregen, relativ einfache, aber kompositorisch anspruchsvolle Stücke für Akkordeon zu schreiben. Es war erstaunlich, wie spontan und begeistert sie auf meine Anfrage reagierten; unter anderem wohl deshalb, weil nicht nur eine anspruchsvolle Musik für Anfänger ein Desiderat ist, sondern auch, weil der Einbezug von Instrumenten, die man heute noch als Randinstrumente bezeichnet, ein wichtiges Thema des zeitgenössischen Komponierens darstellt.

Ich bin glücklich darüber, dass es gelungen ist, bedeutende Persönlichkeiten, die für eine hohe kompositorische Qualität bürgen, für dieses Projekt zu gewinnen. Jedes dieser Werke sucht seinen individuellen Weg zum Akkordeon. Dies führt zu einem ebenso breiten wie reichen Spektrum an unterschiedlichen Klanglichkeiten und offenbart die verschiedensten Facetten des modernen Akkordeons und seiner Spieltechniken.

Eric Gaudibert schrieb die *Trois pièces* in durchsichtigem Satz, der in seiner poetischen Farblichkeit eine quasi impressionistisch-französische Atmosphäre schafft. Die naheliegende und nur allzu oft klischeebehaftete Idee, die Volksmusik einzubeziehen, meistern Heinz Holliger in seinen beiden bitonalen *Jodlerduos* und Bettina Skrzypczak mit ihrer *Mazurka* überaus raffiniert. In beiden Stücken werden Elemente der Volksmusik gleichsam beim Wort genommen und damit „vergrössert". Auf diese Weise entsteht die Verfremdung und zugleich die Bestätigung der Volksmusik. Als könnte das moderne Konzertakkordeon auf eine lange künstlerische Tradition verweisen, widmet sich Klaus Huber diesem Instrument. Durch die strenge Polyphonie (intervallgetreuer Umkehrungskanon) seines Biciniums *„Il pleut des fleurs..."* entsteht eine atmosphärische Wirkung mit schwebender Aura. *„Aus der Erstarrung"* von Hans Ulrich Lehmann ist in filigranem, zeichnerischem Stil gehalten. Der Komponist erzeugt mit Reduktion eine ungeheure emotionale Spannung.

Kein Instrument ist so nah am Körper wie das Akkordeon, welches man wie ein Kind im Schoss umarmt. Der Spieler hat mit seinem Körper und mit seinen Bewegungen unmittelbaren Einfluss auf die Klangbildung. Das Öffnen und Schliessen des Balges assozieren nicht nur eine quasi nach aussen gestülpte Lunge, sondern ist oft tief verbunden mit dem Atem des Akkordeonisten. Diese intime Körperhaftigkeit kommt besonders bei zwei Werken zum Ausdruck. Roland Moser befasst sich in seiner rhetorischen Espressivo-Studie *cantando con voci diverse* mit dem Gesang, einstimmig beginnend und schliesslich bis zur Fünfstimmigkeit entwickelnd. Und die *Sieben Miniaturen* von Christoph Neidhöfer inszenieren mit körperlichen, höchst prägnanten Gesten gewissermassen ein imaginäres Theater. Tatsächlich aus dem Theater stammt hingegen die stille „Anti-Espressivo"-Klangstudie mit überraschend schreiender Forte-Stelle *Schto s toboi?* von Daniel Ott, deren ostentative Absichtslosigkeit an den späten John Cage erinnert. Daniel Weissberg betont mit *Ping Pong* bewusst motorische Elemente und weckt damit die Spielfreude der Jugendlichen; auch der subtile Humor wirkt verlockend und lässt einen immer wieder schmunzeln.

Abschliessend möchte ich danken: zuerst der Komponistin und den Komponisten für ihre Zusage und die höchst interessante und bereichernde Zusammenarbeit, dann dem Verleger Francis Schneider, dass er sich mit viel Geduld auf diese Idee eingelassen hat und nicht zuletzt Teodoro Anzellotti für seine Kontakte und die stets tatkräftige, hilfsbereite Unterstützung, Beratung und Begleitung.

Zur Edition

Die Partituren sind klingend notiert, d.h. bei mehrfacher Fuss-Kombination in der tiefsten Fusslage. Bei nicht ausreichendem Tonumfang sind selbstverständlich Oktavierungs-Register zu benüzten. Sämtliche Angaben von Registern verstehen sich als Vorschläge, sie sind aber von der Komponistin und den Komponisten autorisiert worden. Um Missverständnissen vorzubeugen oder im Sinne von Spielhilfen, erlaubte ich mir an den entsprechenden Stellen Balgwechsel vorzuschlagen.

Biel 2000

Der Herausgeber Felix Bamert

Texte français au verso

Introduction

L'idée initiale était d'inciter des compositrices et compositeurs suisses de renommée internationale à écrire des pièces pour l'accordéon relativement faciles, mais d'une facture exigeante. J'ai été étonné de l'enthousiasme et de l'élan avec lequel ils ont réagi à ma requête, dont les raisons, entre autres, résident certainement en ce que des morceaux musicalement exigeants pour les débutants sont une nécessité, mais aussi en ce que l'emploi d'instruments que l'on qualifie aujourd'hui encore d'instruments marginaux est un des thèmes importants de la composition contemporaine.

Je suis heureux d'avoir pu réussir à réunir pour ce projet des personnalités importantes, qui garantissent une excellente qualité de la composition. Chacune de ces œuvres cherche sa propre voie d'accès à l'accordéon. Il en résulte un éventail très large et très riche de sonorités multiples qui révèle les facettes les plus diverses de l'accordéon moderne et de ses techniques.

Eric Gaudibert a composé les Trois pièces dans une écriture transparente, qui, par sa coloration poétique, crée une atmosphère quasi impressioniste-française. Heinz Holliger, dans ses deux duos de jodel bitonaux et Bettina Skrzypczak avec sa Mazurka, maîtrisent avec un raffinement extrême l'idée toute naturelle et trop souvent stéréotypée d'intégrer la musique folklorique. Dans les deux pièces, des éléments de musique folklorique sont à la fois repris à la lettre et, par là même, «agrandis». C'est de cette manière que s'établit la distance par rapport à cette musique et en même temps sa confirmation. Klaus Huber s'adresse à l'accordéon de concert moderne comme s'il avait une longue tradition artistique derrière lui. La stricte polyphonie de son Bicinium «Il pleut des fleurs...» (un canon renversé à intervalles égaux) fait naître un effet d'atmosphère nimbée d'une aura flottante. «Aus der Erstarrung» de Hans Ulrich Lehmann est écrit en filigrane, dans un style graphique. Par la réduction, le compositeur obtient une tension émotionnelle inouïe.

Aucun instrument n'est si près du corps que l'accordéon, que l'on tient embrassé dans son giron comme un enfant. L'exécutant exerce une influence immédiate sur la formation du son par son corps et ses mouvements. Non seulement le geste d'ouvrir et de fermer le soufflet s'associe à un poumon pour ainsi dire retroussé vers l'extérieur, mais il est souvent profondément lié à la respiration de l'accordéoniste. Cette relation corporelle intime s'exprime notamment dans deux œuvres. Roland Moser, dans son étude rhétorique Espressivo cantando con voci diverse, aborde l'univers du chant, en commençant à une voix pour finir par développer une polyphonie à cinq voix. Et les Sept miniatures de Christoph Neidhöfer mettent en scène, avec des gestes corporels très saillants, une sorte de théâtre imaginaire. En revanche, l'étude de timbre calme «Anti-Espressivo» Schto s toboi? de Daniel Ott vient effectivement du théâtre, avec des effets surprenants de forte criants, dont l'absence ostentatoire d'intention rappelle le John Cage de la maturité. Daniel Weissberg, dans Ping Pong, souligne volontairement les éléments moteurs et éveille ainsi un plaisir ludique chez les jeunes; de même, son humour subtil décontracte et fait naître le sourire à plusieurs reprises.

Enfin, je tiens à remercier: la compositrice et les compositeurs de leur adhésion et de leur très intéressante et enrichissante collaboration, l'éditeur Francis Schneider qui s'est lancé dans ce projet avec beaucoup de patience et enfin Teodoro Anzellotti pour ses relations, pour son soutien, ses conseils et son suivi toujours énergiques et disponibles.

À propos de l'édition

La notation des partitions est en sons réels, c.-à-d., en cas de combinaison de registres multiples, au registre le plus bas. Si l'amplitude est trop faible, on peut naturellement mettre des registres à l'octave supplémentaires. Toutes les indications de registre s'entendent comme des propositions, mais sont autorisées par la compositrice et les compositeurs. Pour prévenir des malentendus et faciliter l'exécution, je me suis permis de placer à certains endroits des propositions de changement de soufflet.

Bienne 2000

L'éditeur Felix Bamert

Deutscher Text auf der Rückseite

Kurzbesprechungen aller 9 Werke

Eric Gaudibert: *3 pièces pour accordéon*

Jedes der drei Stücke ist sowohl ein poetisches Bild als auch eine kleine Studie.

1. *Tourne, carrousel*
   Staccato-Girlanden, sich drehende Achtelketten, verteilen sich auf beide Hände.
   Schwierigkeitsgrad: Unterstufe
2. *Des pas dans le soir*
   Ein tonmalerischer Klagegesang, welcher eine schwebende Atmosphäre erzeugt.
   Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe
3. *Ciel d'orage*
   Das intensive, unheimliche Klangband der linken Hand wird immer wieder von Akkordeinwürfen (wie Blitze) der rechten Hand gestört.
   Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe

Heinz Holliger: *Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon, S Jodlerduo Schwarz-Wyss*

1. *Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon*
   Anhand der Vorstellung eines plötzlich kurz aussetzenden oder von einer Rille zur nächsten hüpfenden Grammophons werden schwierige Rhythmen spielerisch erfahren.
   Schwierigkeitsgrad: Unterstufe

2a. *S Jodlerduo Schwarz-Wyss, «liecht» (leichte Fassung)*
   Das Jodlerduo (Bianca) Weiss und (Nero) Schwarz jodeln ein bitonales Duo (quasi auf „schwarzen" und „weissen" Tasten).
   Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe

2b. *S Jodlerduo Schwarz-Wyss, «schwärer» (schwierigere Fassung)*
   Die dem wundervollen Ravel'schen Puppenkabinett entsprungene, schwarz gewandete Pagodenprinzessin (aus «Ma mère l'Oye»), tanzt zur Gamelanmusik einen graziösen 2/4-Tanz, während der „weisse" Alphornbläser den 6/8-Jodel des seligen Herrn Weiss nachbläst. Es entsteht dadurch (quasi „kinderleicht") ein polymetrisches, bitonales Duo.
   Schwierigkeitsgrad: Oberstufe

Klaus Huber: *«Il pleut des fleurs...» aus WINTER SEEDS*

Dieses – auf einem oder zwei Instrumenten zu spielende – Bicinium «Il pleut des fleurs...» (Es regnet Blüten...) nimmt Bezug auf das Überwintern (Winter Seeds: die herbstliche Aussaat, die im Winter im Boden ruht): hier aber ist der Frühling zu schnell gekommen, die Knospen haben sich zu früh geöffnet und fallen ab.
Die zweistimmige Musik ist ein intervallgetreuer Umkehrungskanon (Spiegelung), der sich aus einem siciliano-Rhythmus entwickelt: spiegelt sich ein Blütenregen?
Schwierigkeitsgrad: Oberstufe

Hans Ulrich Lehmann: *«aus der Erstarrung»*

Die Komposition bewegt sich dominierend im subtilen piano-pianissimo-Bereich und verwendet im Wesentlichen eine einzige gleichbleibende Registrierung.
Den Anfang bildet eine Art Melodie in tiefer Lage und in engem Tonraum, deren Töne jeweils durch Pausen voneinander getrennt sind. In der Folge überwiegen unbewegte, starre Töne und Klänge, welche nur gelegentlich von melodischen und Bewegungselementen durchbrochen werden. Schemenhaft werden Erinnerungen an eine „Valse" erkennbar, und nach der einzigen Forte-Stelle (in höchster Lage) lassen die Anklänge an die „Valse" das Stück nach und nach in der Ferne ausklingen.
Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe

Roland Moser: *Cantando con voci diverse*

«Cantando con voci diverse» ist eine kleine Espressivo-Studie, einstimmig beginnend und sich in mehreren weiträumigen Phrasen entwickelnd bis zum fünfstimmigen Gesang. Eine sehr frei gehandhabte Intervallreihe mit vielen Übergängen von Anspannung zu Entspannung liegt dem Stück zugrund, aber letztlich zählen nur die Wärmegrade, welche die Melodien - vor allem auch ihre Rhythmen - von sich geben.
Schwierigkeitsgrad: Oberstufe

Christoph Neidhöfer: *Sieben Miniaturen*

Die sieben Stücke präsentieren eine Reihe expressiver Gesten, welche sich zu einem Kontinuum zusammenfügen. Wie die Überschriften der Sätze (ruhig, steigernd, Wie aus der Ferne, nervös, entspannt, schizophren, nachdenklich) andeuten, hat jede dieser Miniaturen einen eigenen ausgeprägten Charakter. Es werden spezielle Spieltechniken wie Balgtremolando und virtuose Clustertechnik, allerdings jeweils organisch eingebettet, verlangt.
Schwierigkeitsgrad: Oberstufe

Daniel Ott: *Schto s toboi?*

Die erste Version von «ЧТО СТОБОЙ?» entstand im Sommer 1996 für das Erste und Einzige Wetterwendische Wandertheater (EEWW) für fünf agierende und sprechende Akkordeonisten. Grundlage der Komposition waren akustische und optische Erinnerungen der Akteure – in einer russischen Erinnerung tauchte die Frage «ЧТО СТОБОЙ?» (Was ist los mit dir?) auf.
Diese Klangstudie mit mehrstimmigen Akkordflächen birgt ein paar herausfordernde Sprünge. Die erleichterte Fassung für zwei Akkordeons verlangt gutes Aufeinanderhören.
Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe

Bettina Skrzypczak: *Mazurka*

„Wo die Winde in den Weiden singen und die Wiesen mit ihrer bunten Pracht zaubern – dort tanzt man Mazurka. Die Kleider der Tanzenden bunt, wie die Natur, die sie umgibt. Die Stimmen fröhlich und kräftig. Die Beine bewegen sich von selbst im Takt der ergreifenden Musik, die ein Lob der Jugend und des Lebens ist. Macht Platz! Denn es wird Mazurka getanzt!" (B.S.) *Mazurka* ist ein schwungvoller, technisch anspruchsvoller Tanz.
Schwierigkeitsgrad: Oberstufe

Daniel Weissberg: *Ping Pong*

Was das i und das o bei Ping und Pong sind die beiden Manuale des Akkordeons in diesem Stück. Das Gleiche, auf den unterschiedlichen Manualen gespielt, erfährt eine leichte Veränderung, ist nicht mehr das Gleiche. Mit diesem Minimum an Differenz soll ein Maximum an Wirkung erzielt werden. Farbänderung geschieht nicht durch Wechsel der Register, sondern durch wechselnde Verteilung auf die linke und rechte Hand.
Eröffnet wird das Match mit einer etwas torkelnden, aus dem Tritt geratenden Begleitfigur. Das lässt ahnen, dass es in dem Stück wohl auch noch um anderes, nicht immer ganz ernst gemeintes geht. Aber das erschließt sich beim Spielen ganz von allein.
Schwierigkeitsgrad: Mittelstufe

Présentation des 9 œuvres

Eric Gaudibert: *3 pièces pour accordéon*

Chacune des trois pièces est à la fois un tableau poétique et une petite étude.

1. Tourne, carrousel
Des guirlandes de staccato, des chaînes de croches hélicoïdales (en colimaçon) déferlent des deux mains.
Degré de difficulté: élémentaire

2. Des pas dans le soir
Une litanie riche en colorations sonores, qui crée une atmosphère flottante.
Degré de difficulté: moyen.

3. Ciel d'orage
Le continuum sonore intense et inquiétant de la main gauche est troublé souvent par des inserts d'accords subits (comme des éclairs) de la main droite.
Degré de difficulté: moyen.

Heinz Holliger: *Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon, S Jodlerduo Schwarz-Wyss*

1. Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon
A partir de la représentation d'un tourne-disque jouant un disque rayé qui s'arrête soudain un instant ou qui saute d'un sillon à l'autre, on expérimente de manière ludique des rythmes difficiles.
Degré de difficulté: élémentaire

2a. S Jodlerduo Schwarz-Wyss (version facile):
Le duo de jodel (Bianca) Blanche et (Nero) Noir exécute un duo bitonal (pratiquement sur les touches «noires» et les touches «blanches»).
Degré de difficulté: moyen

2b. S Jodlerduo Schwarz-Wyss (version plus difficile):
Sortie de la merveilleuse maison de poupée ravélienne («Ma mère l'Oye») la princesse de la pagode en costume noir danse un pas gracieux à deux temps sur de la musique de gamelan, alors que le „blanc" joueur de cor des Alpes joue le jodel de Monsieur Weiss en 6/8. Il en résulte (avec une simplicité presque «enfantine») un duo bitonal et polymétrique.
Degré de difficulté: supérieur

Klaus Huber: *«Il pleut des fleurs...» tiré de WINTER SEEDS*

Ce bicinium – à jouer sur un ou deux instruments – «Il pleut des fleurs» parle de l'hivernage (Winter seeds: les semences d'automne qui dorment tout l'hiver dans la terre). Mais ici, le printemps est venu trop vite, les boutons se sont ouverts trop tôt et tombent.
Cette pièce à deux voix est un canon renversé à intervalles égaux (en miroir) qui se développe à partir d'un rythme sicilien. Reflète-t-il une pluie de fleurs?
Degré de difficulté: supérieur

Hans Ulrich Lehmann: *«aus der Erstarrung»*

La composition évolue majoritairement dans le subtil domaine du piano-pianissimo et se déroule pour l'essentiel dans un seul et même registre.
Elle commence par une sorte de mélodie dans les graves et dans une tessiture limitée, dont les notes sont entrecoupées de silences. Dans la suite dominent des sons et des timbres d'une immobilité hiératique, qui ne font place que de temps en temps à des éléments mélodiques et de mouvement.
Petit à petit, vaguement, des réminiscences d'une «valse» deviennent reconnaissables, et après le seul passage forte *(au plus aigu), les échos de la «valse» se font de plus en plus lointains.*
Degré de difficulté: moyen

Roland Moser: *Cantando con voci diverse*

«Cantando con voci diverse» est une petite étude espressivo, *qui commence avec une voix et se développe à travers plusieurs phrases jusqu'à un chant à cinq voix. La pièce se base sur une série d'intervalles, élaborée très librement, avec beaucoup de passages de la tension au rélâchement. Ce qui compte finalement, ce sont les degrés de chaleur qu'émettent les mélodies – et surtout leurs rythmes.*
Degré de difficulté: supérieur

Christoph Neidhöfer: *Sieben Miniaturen*

Les sept pièces présentent une série de gestes expressifs qui se réunissent en un continuum.
Comme le suggèrent les indications de mouvement, (calme, croissant, comme de très loin, nerveux, détendu, schizophrène, pensif), chacune de ces miniatures a un caractère propre très marqué. Elles exigent des techniques spéciales telles que les trémolos effectués avec le soufflet et une technique virtuose du cluster, mais toujours insérée de façon organique.
Degré de difficulté: supérieur

Daniel Ott: *Schto s toboi?*

La première version de «ЧТО СТОБОЙ?» fut écrite en été 1996 pour le «Erste und Einzige Wetterwendische Wander-theater» (EEWW) *pour cinq accordéonistes acteurs et parlants. La composition utilisait comme point de départ des souvenirs acoustiques et optiques des acteurs – dans un souvenir russe est apparue la question «ЧТО СТОБОЙ?» (qu'est-ce que tu as?).*
Cette étude de timbres avec des champs d'accords polyphoniques cache quelques sauts exigeants. La version plus facile pour deux accordéons demande une bonne écoute mutuelle.
Degré de difficulté: moyen

Bettina Skrzypczak: *Mazurka*

„Au pays où les vents chantent dans les saules et où les prés se parent par enchantement de mille couleurs somptueuses, on danse la mazurka. Les costumes des danseurs aussi multicolores que la nature qui les entoure. Les voix joyeuses et fortes. Les jambes se meuvent d'elles-mêmes en mesure avec la musique entraînante, un chant à la gloire de la jeunesse et de la vie. Place à la mazurka!" (B.S.) Mazurka *est une danse pleine d'élan, d'une technique exigeante.*
Degré de difficulté: supérieur

Daniel Weissberg: *Ping Pong*

Tel que le i et le o de Ping Pong, sont dans cette œuvre les deux claviers de l'accordéon. La même séquence, jouée sur l'autre clavier, subit une légère modification, ce n'est plus tout à fait la même. Ce minimum de différence doit générer un maximum d'effet. La couleur change non pas du fait d'un changement de registre, mais par la répartition alternée entre main gauche et main droite.
Le match s'ouvre sur un motif d'accompagnement plutôt zigzagant, qui laisse supposer qu'il s'agit dans cette pièce aussi d'autre chose, à ne pas prendre toujours tout à fait au sérieux. Mais la chose se révèle d'elle-même au cours de l'exécution.
Degré de difficulté: moyen

Eric Gaudibert

Trois pièces

pour accordéon

(1999)

Dauer: 5-6 Min.

ISMN M-50009-219-3

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson

MN 12012

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein*
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



__Eric Gaudibert__ est né à Vevey en 1936. Ses vingt premières années se déroulent dans la région vaudoise de la Suisse. Après des études au Conservatoire de Lausanne (piano et écriture, respectivement chez Denise Bidal et Hans Haug), il poursuit ses études à l'Ecole Normale de Musique de Paris (avec Alfred Cortot pour le piano, Nadia Boulanger et Henri Dutilleux pour la composition). La rencontre avec le grand pianiste français joue pour lui un rôle décisif. Son séjour en France dure une vingtaine d'années.
Il mène en parallèle ses activités de pianiste et de compositeur jusqu'à la fin des années soixante. Il collabore avec la Radio-Télévision suisse romande pour la réalisation d'émissions d'initiation musicale et pour la création de musiques électroacoustiques.
Il dirige les activités musicales de la Maison de la Culture d'Orléans de 1972 à 1975. Depuis 1975, Eric Gaudibert vit à Genève. Il partage son enseignement entre le Conservatoire populaire de musique de Genève (harmonie au piano, analyse et composition) et le Conservatoire de Neuchâtel. Eric Gaudibert se voit décerner pour l'ensemble de son œuvre le Prix de composition de l'Association des musiciens suisses en 1989 et, en 1995, le Prix de la ville de Genève. Le catalogue de ses œuvres, qui ne compte pas moins de quatre-vingt numéros, montre une grande diversité dans les formations: de la guitare solo au grand orchestre, de la bande magnétique à l'opéra de chambre.

Eric Gaudibert wurde 1936 in Vevey (Schweiz) geboren. Die ersten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er im Waadtland. Nach seinen Studien am *Conservatoire de Lausanne* (Klavier mit Denise Bidal, Tonsatz mit Hans Haug), bildete er sich an der *Ecole Normale de Musique* in Paris weiter: Klavier mit Alfred Cortot, Komposition mit Nadia Boulanger und Henri Dutilleux. Die Begegnung mit dem grossen französischen Pianisten wird für Eric Gaudibert prägend. Er hält sich rund 20 Jahre in Frankreich auf.
Bis Ende der Sechzigerjahre entfaltet er vielfältige pianistische und kompositorische Aktivitäten. Er arbeitet mit *Radio-Télévision Suisse Romande* zusammen: er produziert Sendungen zu den Themenbereichen 'Einführung in die Musik' und 'Elektroakustische Musik'.
Von 1972 bis 1975 ist Eric Gaudibert Leiter der musikalischen Aktivitäten der *Maison de la Culture* in Orléans (Frankreich). Ab 1975 lebt er in Genf. Er unterrichtet einerseits am *Conservatoire populaire de musique de Genève* (Harmonielehre, Analyse und Komposition) und am *Conservatoire* in Neuchâtel. Für sein Gesamtwerk wird Eric Gaudibert 1989 der Kompositionspreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins und 1995 der Preis der Stadt Genf verliehen.
Sein Werkverzeichnis umfasst über 80 Werke und weist eine grosse Vielfalt der Besetzungen auf: vom Solostück für Gitarre bis zum grossen Orchester, vom Tonband bis zur Kammeroper.

Le compositeur à propos de son œuvre:
Chacune de ces 3 pièces est à la fois un tableau poétique et une petite étude.
La registration et la répartition entre les deux mains sont laissées au choix et à l'imagination de l'interprète.*

** La registration de la pièce n° 2 ne doit pas modifier l'équilibre des voix par des doublures d'octave.*

Der Komponist zu seinem Werk:
Jedes der drei Stücke ist sowohl ein poetisches Bild als auch eine kleine Studie.
Die Registrierung* und Zuordnung zu den beiden Händen ist der Interpretin und dem Interpreten überlassen.

* Bei der Registrierung des 2. Stückes muss darauf geachtet werden, dass das Gleichgewicht der Stimmen nicht durch Oktavverdoppelungen gestört wird.

L'éditeur à propos de l'œuvre:

1. *Tourne, carrousel*

   La gamme de tempi de la noire = 80-112 est indiquée de manière relativement large pour tenir compte du savoir-faire de l'exécutant et de sa représentation personnelle de l'œuvre. Mais une fois le tempo choisi, il doit être conservé pendant tout le morceau. Il faut veiller à un équilibre sonore entre la main droite et la main gauche.

2. *Des pas dans le soir*

   Aux mesures 9 et 10, si l'amplitude du registre le permet, on peut répartir les deux voix sur les deux mains pour plus de clarté .

   gliss. = glissando (relever lentement le doigt du bouton tout en augmentant la tension du soufflet.)

3. *Ciel d'orage*

   Pour jouer exactement le rythme des mesures quasi alternées, il vaut mieux penser (compter) en croches. Bien différencier les accords ♪ et ♪.

D'après Eric Gaudibert, les mouvements peuvent aussi être exécutés isolément.

Der Herausgeber zum Werk:

1. *Tourne, carrousel*

   Die Tempospanne von Viertel = 80-112 ist relativ breit angegeben, um auf das Können des Spielers und seine persönliche Vorstellung des Werkes Rücksicht nehmen zu können. Das gewählte Tempo ist jedoch konstant zu halten. Auf eine ausgewogene Klang-Balance zwischen rechtem und linkem Manual ist zu achten.

2. *Des pas dans le soir*

   In Takt 9 und 10 kann die Zweistimmigkeit (bei ausreichendem Tonumfang) zur besseren Klarheit auf beide Manuale aufgeteilt werden.

   gliss. = glissando (bei fast geschlossener Klappe den Luftdruck erhöhen)

3. *Ciel d'orage*

   Um die quasi Wechseltakte rhythmisch genau zu spielen, ist es hilfreich, in Achtelnoten zu denken (zählen). Die Akkorde ♪ und ♪ gut unterscheiden.

Die Sätze können gemäss Eric Gaudibert auch einzeln aufgeführt werden.

Trois pièces

1. Tourne, carrousel

(♩ = 80 - 112) ♪=♪

Eric Gaudibert
(1999)



Reprise avec variante

(cette version peut être choisie comme postlude, après la pièce n° 3)

Dans chaque motif, une note, à choix, peut-être tenue. Exceptions: la première note, la dernière note et la plus haute du motif. La note choisie est tenue jusqu'à la note la plus proche ou jusqu'à la fin du motif. Ne tenir aucune note dans la Coda.

Exemples:



2. Des pas dans le soir

Comme une plainte (♩ = 60 - 69)




avec une expression intense
pp
mp
mf
mp
p
p
gliss.

3. Ciel d'orage



Heinz Holliger

Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon

S Jodlerduo Schwarz - Wyss

Leichte und schwierigere Fassung

für Akkordeon

(1994)

Dauer: ca. 6 Min.

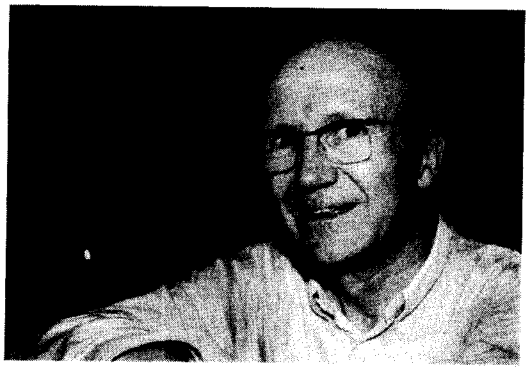
Diese beiden Stücke sind erstmals in der Sammlung *Chinderliecht - Schtückli für chliini und grossi Chind zum schpile und singe* im Verlag Schott Musik International, Mainz, erschienen. Sie sind im Original für Klavier. Der Herausgeber hat erkannt, dass diese Stücke auch auf dem Akkordeon mit grossem Vergnügen gespielt werden können. Nur sehr minime Anpassungen mussten vorgenommen werden, so dass man kaum von einer eigentlichen Bearbeitung sprechen kann.

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*

ISMN M-50009-220-9
Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson

MN 12013



Heinz Holliger ist 1939 in Langenthal (Schweiz) geboren. Kompositionsstudien bei Sándor Veress und Pierre Boulez. Tätigkeit als Oboist, Dirigent, Pädagoge und Komponist. Hauptwerke: *Scardanelli-Zyklus, Beiseit, Schneewittchen* (Oper), *Beckett-Trilogie* (3 Kammeropern), *Gesänge der Frühe, Der magische Tänzer* (2 Szenen), Orchesterwerke, Konzerte, Kammermusik, Solowerke (alle verlegt bei Schott, Mainz).

***Heinz Holliger** est né en 1939 à Langenthal (Suisse). Etudes de composition avec Sándor Veress et Pierre Boulez. Hautboïste, chef d'orchestre, pédagogue et compositeur. Œuvres principales:* Scardanelli-Zyklus, Beiseit, Schneewittchen *(opéra),* Trilogie Beckett *(trois opéras de chambre),* Gesänge der Frühe, Der magische Tänzer *(2 scènes), œuvres pour orchestre, concerti, musique de chambre, œuvres solistes (toutes éditées chez Schott, Mayence).*

Der Komponist zu seinen Werken:

1. Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon

Anhand der Vorstellung eines plötzlich kurz aussetzenden oder von einer Rille zur nächsten hüpfenden Grammophons werden schwierige Rhythmen spielerisch erfahren.

2. S Jodlerduo Schwarz-Wyss

Das Jodlerduo (Bianca) Weiss und (Nero) Schwarz jodeln ein bitonales Duo (quasi auf „schwarzen" und „weissen" Tasten). Die dem wundervollen Ravel'schen Puppenkabinett entsprungene, schwarz gewandete Pagodenprinzessin (aus «Ma mère l'Oye»), tanzt zur Gamelanmusik einen graziösen 2/4-Tanz, während der weisse Alphornbläser den 6/8-Jodel des seligen Herrn Weiss nachbläst. Es entsteht dadurch (quasi „kinderleicht") ein polymetrisches, bitonales Duo.

Le compositeur à propos de ses œuvres:

1. Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon

A partir de la représentation d'une tourne-disque jouant un disque rayé qui s'arrête soudain un instant ou qui saute d'un sillon à l'autre, on expérimente de manière ludique des rythmes difficiles.

2. S Jodlerduo Schwarz-Wyss

Le duo de jodel (Bianca) Blanche et (Nero) Noir exécute un duo bitonal (pratiquement sur les touches „noires" et les touches „blanches"). Sortie de la merveilleuse maison de poupée ravélienne («Ma mère l'Oye») la princesse de la pagode en costume noir danse un pas gracieux à deux temps sur de la musique de gamelan, alors que le „blanc" joueur de cor des Alpes joue le jodel du bienheureux Monsieur Weiss en 6/8. Il en résulte (avec une simplicité presque „enfantine") un duo bitonal et polymétrique.

Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon

(2. Mal ad lib.)

Heinz Holliger
(1994)



MN 12013



Mir a vo vorn, wenn no nid gnue hesch.
(We's dir z'höch isch zum singe chasch ou s'ganze Schtück e Quart töifer singe und schpile, auso in G-Dur.)

S Jodlerduo Schwarz - Wyss

a) liecht

Heinz Holliger
(1994)

(gmüetlech ♩. ca. 48)



Mit Genehmigung des Verlages Schott Musik International, Mainz


21
25
mf
30
dim.
pp

S Jodlerduo Schwarz - Wyss

b) schwärer

„Hesch scho ghört vo de CHINESENNE?“
„Neei!“
„Auso - de los mou zue!“

(♩. = 64, ♩ = 96, ♪ = 192)




(3/4)
ritardando
e dim.
p
pp

Di kabutti Wauzerplatte uf em Spinngramefon

Mileva chum cho tanze,
Mileva chum cho tanze,
Mileva chum cho tanze,
cho tanze z'ringelet um.

Chasch du nid Wauzer tanze,
chasch du nid Wauzer tanze?
Mileva blib im Takt,
süsch gheie mir no um!

So tanz doch im Dreiviertu,
Mileva, gib dir Müei!
Hesch nie e Wauzer ghört,
dass du so hopsisch hin und här?

So tanz doch jetz im Takt!
Mileva, s'isch Dreiviertu.
Mi ... va tanz doch ändlech
Wauzer z'ringet um,

Mileva, hesch äch s'Gluggsi,
dass du so komisch gumpisch?
So chum doch, tanz jetz ändlech
im Wauzertakt, immer z'ringsum.

Mir a vo vorn, wenn no nid gnue hesch.
(We's dir z'höch isch zum singe chasch ou s' ganze Schtück e Quart töifer singe und schpile, auso in G-Dur.)

Mileva komme tanzen,
Mileva komme tanzen,
Mileva komme tanzen,
komm' tanze rings herum.

Kannst du nicht Walzer tanzen,
kannst du nicht Walzer tanzen?
Mileva bleib im Takt,
sonst fallen wir noch um!

So tanz' doch im Dreiviertel,
Mileva, gib dir Mühe!
Hast nie ein' Walzer g'hört,
dass du so hopsest hin und her?

So tanz' doch jetzt im Takt!
Mileva, s'ist Dreiviertel.
Mi ... va tanz doch endlich
Walzer rings herum,

Mileva, hast du Schluckauf,
dass du so seltsam hüpfest?
So komm' doch, tanz' jetzt endlich
im Walzertakt, immer ringsum.

Von mir aus von vorne, falls du noch nicht genug hast. (Wenn es Dir zum Singen zu hoch ist, kannst Du das ganze Stück auch eine Quarte tiefer singen und spielen, das heisst in G-Dur.)

Mileva viens danser,
Mileva viens danser,
Mileva viens danser,
Viens danser tout en rond.

Tu n' sais donc point valser
Tu n' sais donc point valser?
Mileva reste en m'sure
ou nous allons tomber!

Danse donc à trois temps
Allons Mileva, saute!
Te dandine pas comme ça
T'as jamais entendu de valse?

Garde donc la mesure
Mileva, un, deux, trois.
Mi...va danse s'il te plaît
La valse tout en rond.

Mileva, dis, t'as l'hoquet
que tu sautilles comme ça?
Entre donc dans la danse
La valse en m'sure, toujours en rond.

Du début, selon moi, si tu n'en as pas encore assez. (Si c'est trop haut pour ta voix, tu peux jouer et chanter tout le morceau une quarte plus bas, c.-à-d. en sol majeur.)

S Jodlerduo Schwarz-Wyss

a) liecht, gmüetlech
b) schwärer

«Hesch scho ghört vo de CHINESENNE?»
«Neei!»
«Auso - de los mou zue!»

wie a Tanz vor schwarze Pagodeprinzässin
wie es Alphorn uf em e Schneebärg

a) leicht, gemütlich
b) schwieriger

«Hast Du schon von den CHINESENNEN gehört?»
«Nein!»
«Also - dann hör mal zu!»

wie ein Tanz der schwarzen Pagodenprinzessin
wie ein Alphorn auf einem Schneeberg

a) facile, à l'aise
b) plus difficile

«T'as déjà entendu parler des Berginois?»
«Naan!»
«Alors écoute!»

comme une danse de la princesse noire des pagodes
comme un cor des Alpes sur une montagne enneigée

Klaus Huber

«Il pleut des fleurs...»

aus WINTER SEEDS

für Akkordeon

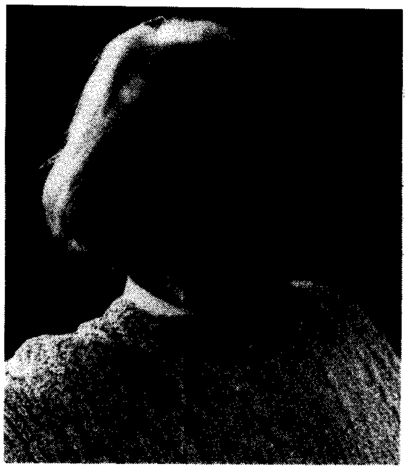
(1993)

Dauer: 3 Min.

ISMN M-50009-221-6
Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12014

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Klaus Huber ist 1924 in Bern geboren worden. Von 1947-49 Musikstudium am Konservatorium Zürich mit Abschluß in Violine bei Stefi Geyer und in Schulmusik; 1947-1955 Theorie- und Kompositionsstudium bei seinem Taufpaten Willy Burkhard in Zürich und 1955/56 bei Boris Blacher in Berlin. 1959 erfolgt Klaus Hubers internationaler Durchbruch mit der Kammerkantate *Des Engels Anredung an die Seele* bei den Weltmusiktagen der IGNM in Rom. Ab 1960 Lehrtätigkeit in Theorie und Komposition zuerst in Luzern und ab 1961 an der Musikakademie Basel. 1969 gründet Huber das Komponistenseminar Boswil als alternatives Forum für Komponisten und Interpreten. 1973 wird Klaus Huber Nachfolger von Wolfgang Fortner an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau (Leiter der Kompositionsklasse und des Instituts für Neue Musik). Von 1979-82 präsidierte er den Schweizerischen Tonkünstlerverein. 1990 tritt Huber von seiner Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg zurück; neben dem Komponieren führt er seine Lehrtätigkeit in freier Form weiter. In den vergangenen zwanzig Jahren war Huber Gastprofessor in fast allen Ländern der Welt. Bei fast allen internationalen Festivals wurden seine Kompositionen gespielt. Zahlreiche Preise und Ehrungen. In jüngerer Zeit beschäftigt er sich als Komponist verstärkt mit neuen Tonhöhensystemen.

***Klaus Huber** est né à Berne en 1924. De 1947 à 1949, études de musique au Conservatoire de Zurich, diplômes de violon (chez Stefi Geyer) et d'enseignement; de 1947 à 1955, études de composition et de théorie auprès de Willy Burkhard, son parrain, à Zurich, puis, en 1955/56, chez Boris Blacher à Berlin. En 1959, succès international de sa cantate de chambre* Des Engels Anredung an die Seele *aux Journées mondiales de la SIMC, à Rome. A partir de 1960, enseignement de la théorie et de la composition, d'abord à Lucerne, puis, à partir de 1961, à l'Académie de musique de Bâle. En 1969, Huber fonde le séminaire de composition de Boswil, un forum alternatif pour les compositeurs et interprètes. En 1973, Klaus Huber succède à Wolfgang Fortner au Conservatoire national supérieur de musique de Fribourg-en-Brisgau, comme directeur de la classe de composition et de l'Institut de musique contemporaine. De 1979 à 1982, il préside l'Association Suisse des Musiciens. En 1990, Huber cesse son enseignement au Conservatoire supérieur de musique de Fribourg-en-Brisgau, mais continue à enseigner en privé, à côté de son activité de compositeur. Ces vingt dernières années, Huber a été professeur invité de presque tous les pays du monde. Ses compositions ont été jouées dans presque tous les festivals internationaux. Nombreux prix et distinctions. Depuis quelque temps, le compositeur se penche de près sur de nouveaux systèmes tonals.*

Der Komponist zu seinem Werk:

Akkordeon: ein Spieler, zwei Hände, (zwei Instrumente!), ein Balg ... warum nicht diesem in einer hochgebildeten Musikkultur „verstossenen Kind" hier das Wort zurückgeben?

Mich faszinierte die Spannweite dieser Hand-Orgel, die der uralten japanischen Mund-Orgel Shô (chinesisch: Cheng) bedeutend näher steht als unserer Königin der Instrumente, der Orgel.

«Winter seeds»: eine herbstliche Aussaat, die den Winter über schläft, um erst im Frühling ins generative Stadium zu kommen. Ich wählte dieses botanische Bild, um anzudeuten: Es fehlt uns heute, gerade auch in der Musik, mehr und mehr an Zeit und Geduld, etwas reifen zu lassen. In diesem Sinne habe ich *Winter seeds* ein Motto vorangestellt „... cacher et tout de même transmettre notre art, pour que naissent des matins qui chantent..." (... unsere Kunst verbergen und trotzdem weitergeben, damit neue Morgen geboren werden, die singen...)

Le compositeur à propos de son œuvre

Accordéon: un exécutant, deux mains, (deux instruments!), un soufflet... Pourquoi ne pas rendre la parole à ce «parent pauvre» de la culture musicale académique?

J'ai été fasciné par l'étendue de cet orgue manuel, nettement plus proche du très ancien orgue à bouche japonais Shô (en chinois Cheng) que de notre roi des instruments, l'orgue.

«Winter seeds»: une semence d'automne qui dort tout l'hiver et n'atteint le stade de la germination qu'au printemps. J'ai choisi cette métaphore botanique pour indiquer qu'il nous manque aujourd'hui, même dans la musique, le temps et la patience de laisser mûrir les choses. C'est pour cette raison que j'ai placé en tête de Winter seeds la devise „... cacher et tout de même transmettre notre art, pour que naissent des matins qui chantent..."

Das hier zum Studium und zum Spielen – auf einem oder zwei Instrumenten – herausgegebene Bicinium hatte schon in meinen ersten Skizzen den Titel «Il pleut des fleurs...» (Es regnet Blüten...) und nimmt damit noch einmal Bezug auf das Überwintern: hier ist der Frühling zu schnell gekommen, die Knospen haben sich zu früh geöffnet. Und der Dichter dieser Verse, Louis Aragon (1897–1982), fügt hinzu: „So ist es immer mit Ideen..."
Die zweistimmige Musik ist ein intervallgetreuer Umkehrungskanon (Spiegelung), der sich aus einem siciliano-Rhythmus entwickelt: spiegelt sich ein Blütenregen?
Die jungen Spieler möchte ich bitten, die nicht so ganz einfache Rhythmik weniger als Komplikation von Bekannt-Einfachem aufzufassen, sondern vielmehr als eine Möglichkeit, Unbekannt-Schwebendes nachzuempfinden. Dies ist vor allem wichtig, wenn man die Musik als Duo spielt! (Sie klingt übrigens auch sehr schön auf zwei Flöten oder zwei Klarinetten. Also könnte auch ein Duo Flöte-Akkordeon oder Klarinette-Akkordeon reizvoll sein.)

Ce bicinium, édité pour l'exécution et l'étude sur un ou deux instruments, avait déjà le titre «Il pleut des fleurs» dans ma première esquisse, et se réfère encore une fois à l'hivernage: ici, le printemps est arrivé trop vite, les boutons se sont ouverts trop tôt. Et le poète auteur de ces vers, Louis Aragon (1897-1982), ajoute: „Ainsi toujours / Les idées..." (C'est toujours comme cela avec les idées).
Cette pièce à deux voix est un canon renversé à intervalles égaux (en miroir) qui se développe à partir d'un rythme sicilien. Reflète-t-il une pluie de fleurs?
Je voudrais demander aux jeunes interprètes de ne pas considérer le rythme qui n'est pas très simple comme une complication de quelque chose de simple et de connu, mais bien plutôt comme une occasion d'explorer l'inconnu et ses variations. Ceci importe surtout si l'on joue la pièce en duo! (Elle rend d'ailleurs aussi très bien avec deux flûtes ou deux clarinettes. Il y aurait donc tout intérêt à essayer un duo flûte-accordéon ou clarinette-accordéon.)

„Il pleut des fleurs…"

aus: Winter Seeds

Klaus Huber
(1993)

Tranquillo, molto dolce ♪ ~ 76







16./17.3.1993

... Il pleut des fleurs
Le printemps est venu trop vite
Les bourgeons se sont ouvert d'erreur
... Ainsi toujours
Les idées ...

(Es regnet Blüten
Der Frühling ist zu schnell gekommen
Die Knospen haben sich irrtümlich geöffnet
... So ist es immer
mit Ideen...)

Louis Aragon, Adieux, Poèmes, Paris

Hans Ulrich Lehmann

«aus der Erstarrung»

für Akkordeon

(1999)

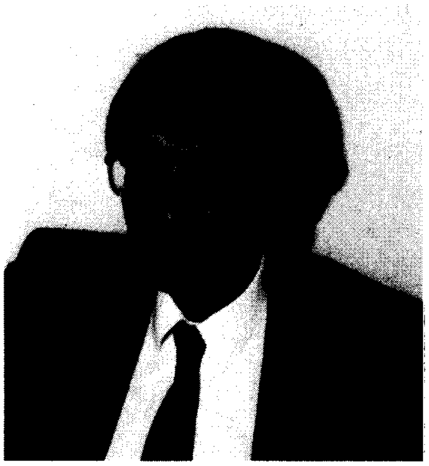
Dauer: 4-5 Min.

ISMN M-50009-223-0

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12015

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Hans Ulrich Lehmann ist 1937 in Biel geboren. Musikstudium (Violoncello, Musiktheorie, Komposition) in Biel, Zürich und Basel. Musikwissenschaftliche Studien an der Universität Zürich.

1961 - 72 Lehrer an der Musik-Akademie Basel, ab 1972 an der Musikhochschule Zürich
1976 - 98 Direktor von Konservatorium und Musikhochschule Zürich
1969 - 90 Lehrbeauftragter an der Universität Zürich.
Seit 1991 Präsident der SUISA

***Hans Ulrich Lehmann** est né à Bienne en 1937. Etudes musicales à Bienne, Zurich et Bâle (violoncelle, théorie, composition). Musicologie à l'Université de Zurich.*

1961 - 72 Enseignant à la Musikakademie de Bâle, à partir de 1972 à la Musikhochschule de Zurich
1976 - 1998 Directeur du Konservatorium und Musikhochschule Zürich
1969 - 1990 Chargé d'enseignement à l'Université de Zurich.
Président de SUISA depuis 1991

Der Komponist zu seinem Werk:
Die Komposition bewegt sich dominierend im subtilen piano-pianissimo-Bereich und verwendet im Wesentlichen eine einzige gleichbleibende Registrierung.
Den Anfang bildet eine Art Melodie in tiefer Lage und in engem Tonraum, deren Töne jeweils durch Pausen voneinander getrennt sind. In der Folge überwiegen unbewegte, starre Töne und Klänge, welche nur gelegentlich von melodischen und Bewegungselementen durchbrochen werden.
Schemenhaft werden allmählich Erinnerungen an eine «Valse» erkennbar, und nach der einzigen Forte-Stelle (in höchster Lage) lassen die Anklänge an die «Valse» das Stück nach und nach in der Ferne ausklingen.

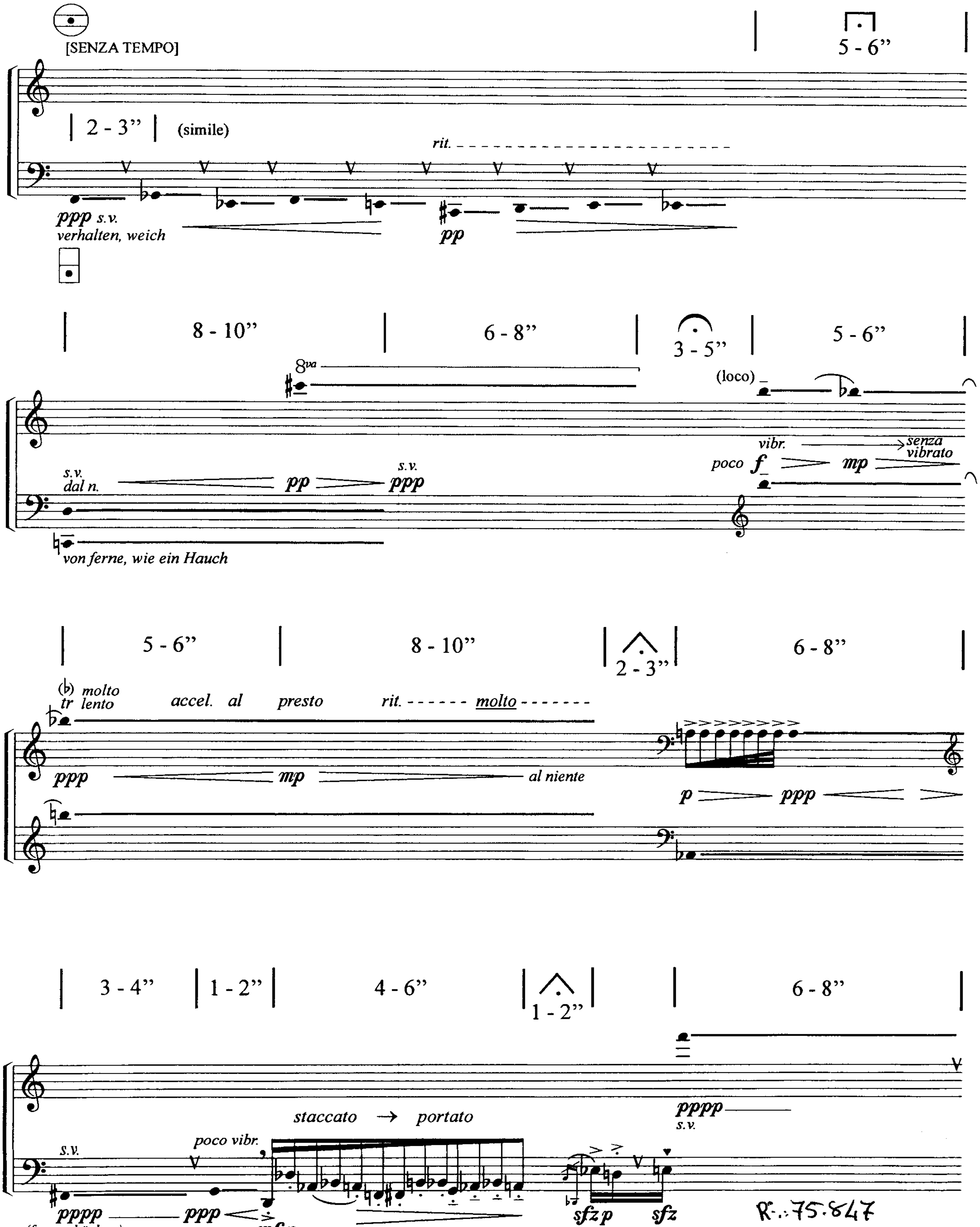
Le compositeur à propos de son œuvre:
La composition évolue majoritairement dans le subtil domaine du piano-pianissimo et se déroule pour l'essentiel dans un seul et même registre.
Elle commence par une sorte de mélodie dans les graves et dans une tessiture limitée, dont les notes sont entrecoupées de silences. Dans la suite dominent des sons et des timbres d'une immobilité hiératique, qui ne font place que de temps en temps à des éléments mélodiques et de mouvement.
Petit à petit, vaguement, des réminiscences d'une «valse» deviennent reconnaissables, et après le seul passage forte *(au plus aigu), les échos de la «valse» se font de plus en plus lointains.*

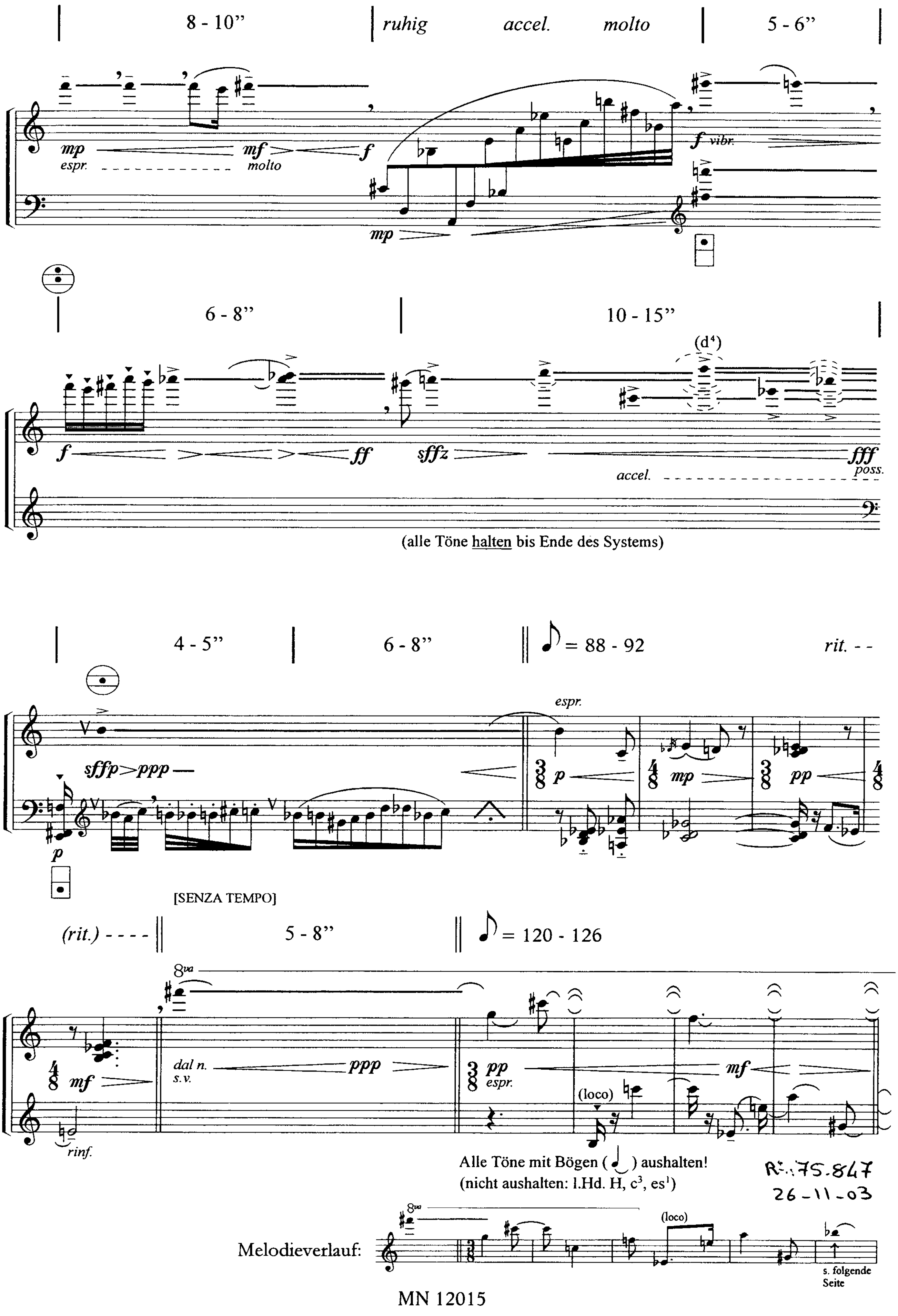
Legende / *Légende:*

V	mittlere Pause / *silence moyen*
ʼ	kurze Pause / *bref silence*
vibr.	vibrato. Die Art der Ausführung (mit Hand, Arm oder Bein) ist dem Spieler überlassen. *vibrato. L'interprète est libre d'exécuter à sa guise (main, bras, jambe).*
s.v.	sotto voce
	accelerando
	ritardando

„aus der Erstarrung"

Hans Ulrich Lehmann
(1999)




8 - 10”
ruhig accel. molto
5 - 6”
mp espr. mf molto f
f vibr.
mp
6 - 8”
10 - 15”
(d⁴)
f ff sffz fff poss.
accel.
(alle Töne halten bis Ende des Systems)
4 - 5”
6 - 8”
♪ = 88 - 92
rit. - -
espr.
sffp>ppp —
p mp pp
p
[SENZA TEMPO]
(rit.) - - - -
5 - 8”
♪ = 120 - 126
8va
mf
dal n. s.v. ppp
pp espr. mf
(loco)
rinf.
Alle Töne mit Bögen ( ) aushalten!
(nicht aushalten: l.Hd. H, c³, es¹)
Melodieverlauf:
(loco)
s. folgende Seite


[SENZA TEMPO]
10" - ...
6 - 8"
= 120 - 126
8va
poco f
(loco)
s.v.
dal n.
ppp
al n.
pp
ppp
Töne einzeln, in unregelmässigen Abständen wegnehmen
Zeit nehmen: Klangveränderung hörbar werden lassen!
poco rit. - - - - - - - - - - - - a tempo
dim. - - - - - - - - - - - - - -
pp
ppp pp
p
rit. -
dim.
poco
(rit.) -
a
poco - al niente
pppp

Roland Moser

cantando con voci diverse

für Akkordeon

(1999)

Dauer: 3 Min.

ISMN M-50009-224-7

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12016

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Roland Moser wurde 1943 in Bern geboren. Er lebt mit seiner Familie, der Cellistin Käthi Gohl und den Kindern Louis und Anna, in Allschwil bei Basel. An der Basler Musikhochschule arbeitet er mit einer Klasse für Komposition, Instrumentation und Musiktheorie. Er schrieb bisher etwa fünfzig Werke, besonders gern für Singstimmen, aber auch Kammermusik und einige Stücke für ganz verschiedenartige Orchesterbesetzungen.

***Roland Moser** est né en 1943 à Berne. Il vit à Allschwil, près de Bâle, avec la violoncelliste Käthi Gohl et leurs enfants Louis et Anna. Il travaille avec une classe de composition, d'instrumentation et de théorie musicale à l'Ecole Supérieure de musique de Bâle. Il a écrit environ cinquante œuvres, avec une préférence particulière pour la voix, mais aussi pour la musique de chambre et quelques pièces pour des formations orchestrales tout à fait diverses.*

Der Komponist zu seinem Werk:
«Cantando con voci diverse» ist eine kleine Espressivo-Studie. Je grossräumiger und plastischer die Melodien geformt werden, desto langsamer kann das Tempo sein. Dabei ist zu beachten, dass *p* niemals *pp* ist – letzteres kommt nur einmal während eineinhalb Takten vor – sondern immer eine gewisse „singende Intensität" behält. Die Melodien bestehen aus längeren Phrasen, die erste etwa aus fünf Takten (zwei und drei). Falls das Instrument es ermöglicht, kann links von Takt 9-15 (ohne die letzten zwei Töne) ein zweiter Achtfuss dazugenommen werden, aber keinesfalls mit Vierfuss. Dasselbe gilt rechts für die Takte 14 bis 16 Mitte und Takt 19.
Das folgende richtet sich nur an diejenigen, die speziell an kompositionstechnischen Fragen interessiert sind. Unter anderem basiert das Stück auf einer Intervallreihe, die nach Abständen (Entfernungen) im Quintenzirkel geordnet ist. 1: Quart/Quint, 2: grosse Sekund/kleine Sept, 3: kleine Terz/grosse Sext, 4. grosse Terz/kleine Sext, 5. kleine Sekund/grosse Sept, 6: Tritonus. Auf dieser Intervallreihe 1 2 3 4 5 6 bewegen sich die Melodien frei, aber ohne Sprünge hin und her. Die erste zum Beispiel: 2 3 4 5 6 5 4 3 2 - 3 4 5 4 3 2 1. Die Intervalle (selbstverständlich unter anderem) wirken auf die melodischen An-und Entspannungen. Das kann wohl auch empfunden werden, wenn man von der Theorie nichts weiss. Letztlich zählen nur die Wärmegrade, welche die Melodien - vor allem auch ihre Rhythmen - von sich geben.

Le compositeur à propos de son œuvre:
«Cantando con voci diverse» est une petite étude espressivo. *Plus l'exécution des mélodies est spacieuse et plastique, plus le tempo peut être lent. Mais il faut veiller à ce que le* p *ne devienne jamais* pp *– qui n'existe qu'une fois pendant une mesure et demie – mais qu'il garde toujours une certaine „intensité chantante". Les mélodies sont faites de phrases assez longues, la première sur près de cinq mesures (deux et trois). Si l'instrument le permet, on peut prendre à gauche des mesures 9 à 15 (sauf les deux dernières notes) un deuxième huit-pieds, mais en aucun cas avec un quatre-pieds. Même chose à droite pour les mesures 14 à milieu de 16 et 19.*
Ce qui suit s'adresse uniquement à ceux qui s'intéressent spécialement aux questions de technique de composition. La pièce est basée entre autres sur une série d'intervalles dont la progression est ordonnée suivant le cercle des quintes. 1: quarte/quinte, 2: seconde majeure/septième mineure, 3: tierce mineure/sixte majeure, 4: tierce majeure/sixte mineure, 5: seconde mineure/septième majeure, 6: triton. Les mélodies se déplacent librement sur ces séries d'intervalles 1 2 3 4 5 6, mais de manière conjointe, sans en sauter. La première par exemple parcourt 2 3 4 5 6 5 4 3 2 – 3 4 5 4 3 2 1. Les intervalles (entre autres facteurs bien entendu) agissent sur les tensions et les relâchements de la mélodie. La chose est perceptible même si l'on a aucune idée de la théorie. Ce qui compte finalement, ce sont les degrés de chaleur qu'émettent les mélodies – et surtout leurs rythmes.

Der Herausgeber zum Werk:
Gemeinsam mit dem Komponisten haben wir nach geeigneten Stellen für Balgwechsel gesucht, um die langen Phrasen bestmöglich ausdrücken zu können. Die gestrichelten Ligaturbögen bedeuten, dass mit gedrückten Tasten die Balgrichtung zu wechseln ist.

L'éditeur à propos de l'œuvre:
Avec Roland Moser, j'ai cherché les endroits les plus appropriés pour effectuer les changements de soufflet, pour pouvoir exprimer les longues phrases le mieux possible. Les liaisons barrées indiquent qu'il faut changer de direction de soufflet avec les touches enfoncées.

Legende / *Légende:*

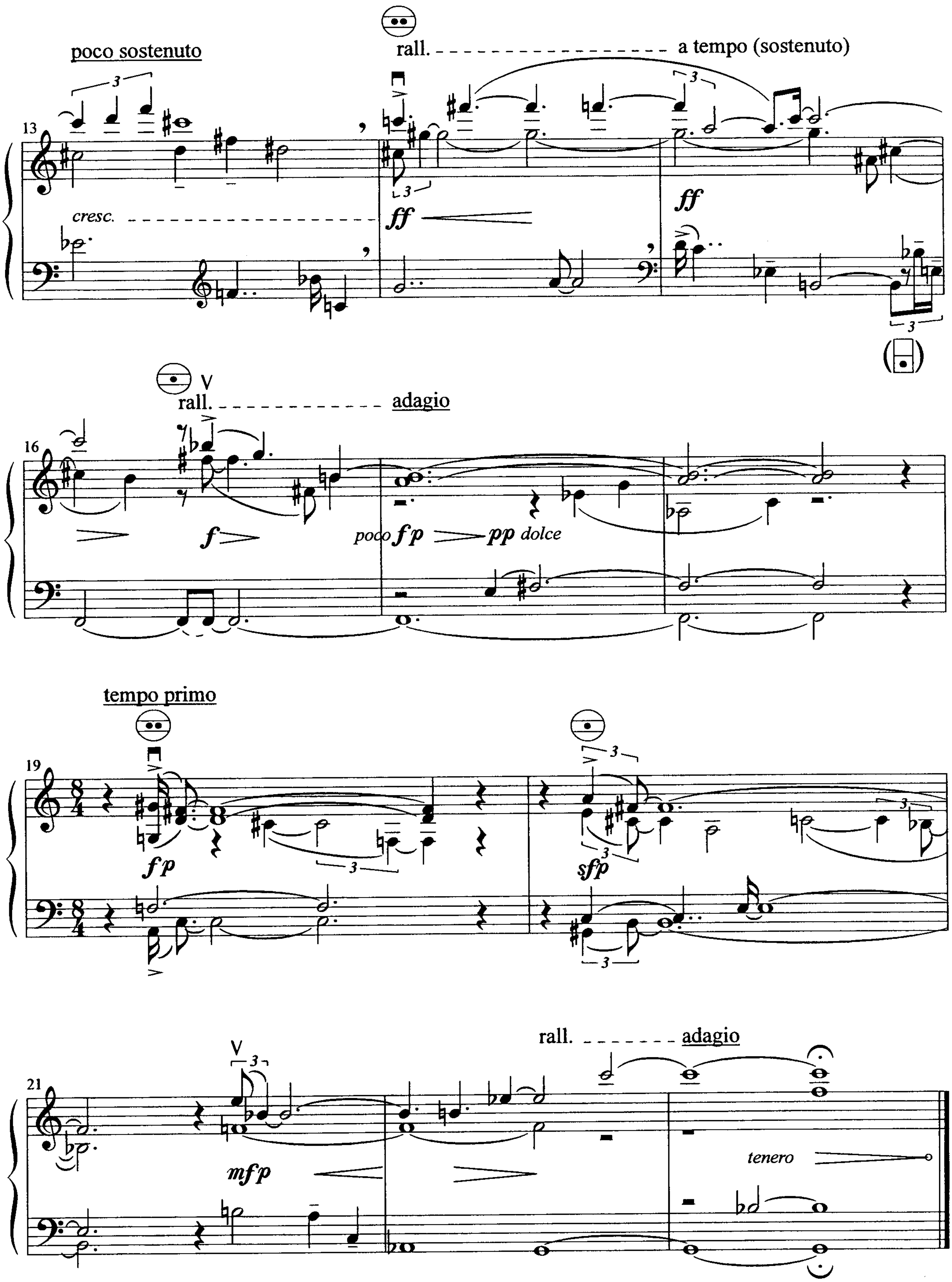
⊓	Balg öffnen / *ouvrir*
V	Balg schliessen / *fermer*
>o	al niente
𝄾	sehr kurze Zäsur (entspricht ♪), kürzer als ’ *césure très courte (corresponde à ♪), plus courte que* ’

cantando con voci diverse

Lento (♩ = ca. 54)

Roland Moser
(1999)




poco sostenuto
rall.
a tempo (sostenuto)
cresc.
ff
ff
rall.
adagio
f
poco fp
pp dolce
tempo primo
fp
sfp
mfp
rall.
adagio
tenero

Christoph Neidhöfer

Sieben Miniaturen

für Akkordeon

(1999/2000)

Dauer: 5 Min.

ISMN M-50009-225-4
Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson

Mit Genehmigung von
Tre Media Musikverlage, Karlsruhe

MN 12017

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Christoph Neidhöfer wurde 1967 in Wettingen (Schweiz) geboren. Er studierte an der Musikhochschule Basel die Hauptfächer Komposition (Rudolf Kelterborn), Musiktheorie (Roland Moser), Klavier (Jean-Jacques Dünki) und Dirigieren (Wilfried Boettcher). Als Fulbright-Stipendiat setzte er seine Studien in den USA an der Harvard University fort, wo er sich insbesondere musiktheoretischen Studien bei David Lewin widmete und 1999 mit einer Dissertation über das Spätwerk von Igor Stravinsky promovierte. Für seine kompositorische und pianistische Tätigkeit erhielt er verschiedene Preise und Auszeichnungen, unter anderem den Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt 1994 (Klavierduo), den Stipendienpreis der Darmstädter Ferienkurse 1996 und den Akiyoshidai International Composition Award, Japan, 1997. Von 1994 bis 1999 lehrte Christoph Neidhöfer an der Harvard University als Teaching Assistant musiktheoretische Fächer. Seit 1999 ist er Faculty Lecturer für Musiktheorie und Komposition an der McGill University in Montréal (Canada).

***Christoph Neidhöfer** est né en 1967 à Wettingen (Suisse). Il a fait ses études à l'Ecole Supérieure de Musique de Bâle en composition (Rudolf Kelterborn), théorie musicale (Roland Moser), piano (Jean-Jacques Dünki) et direction (Wilfried Boettcher). Titulaire d'une bourse Fulbright, il a poursuivi ses études aux Etats-Unis à Harvard, où il s'est consacré à l'étude de la théorie musicale chez David Lewin avant d'obtenir son doctorat avec une thèse sur l'œuvre tardif d'Igor Strawinsky. Il a reçu plusieurs prix et distinctions pour ses activités de composition et d'interprétation pianisitique, entre autres le prix de musique Kranichstein de Darmstadt en 1994 (duo de piano), le prix d'études des cours de vacances de Darmstadt (1996) et le Akiyoshidai International Composition Award au Japon en 1997. De 1994 à 1999, Christoph Neidhöfer a enseigné à l'Université de Harvard en tant que teaching assistant en théorie musicale. Depuis 1999, il est Faculty Lecturer en théorie musicale et composition à l'Université McGill de Montréal (Canada).*

Der Komponist zu seinem Werk:
Die sieben Stücke präsentieren eine Reihe expressiver Gesten, welche - strukturell aufeinander bezogen - sich zu einem Kontinuum zusammenfügen. Jedem Bruchstück, jeder Phrase ist sowohl als individuellem Einzelmoment als auch als Teil grösserer formaler Einheiten nachzulauschen. Die Pausen zwischen den Stücken mögen sehr kurz gehalten sein.

Le compositeur à propos de son œuvre:
Les sept pièces présentent une série de gestes expressifs qui, reliés les uns aux autres par des liens structurels, se joignent en un continuum. Chaque fragment, chaque phrase peut s'écouter comme un moment particulier individuel aussi bien que comme une partie d'unités formelles supérieures. Les pauses entre les pièces doivent être très courtes.

Legende / *Légende:*

trem. — tremolando
Balgtremolando / *tremolando du soufflet*

sehr schnell / *très vite*

MII — mit dem Standardbassmanual zu spielen; im «nervös» u.a. mit dem Akkordwerk (d = diminished, vermindert), im «entspannt» und «nachdenklich» auf der Grund- oder Terzbassreihe
à jouer en basse standard; dans «nervös» *etc. avec les boutons d'accord (d = diminué), dans* «entspannt» *et* «nachdenklich» *sur les 5ᵉ et 6ᵉ rangées en basse standard*

MIII — mit dem Einzeltonmanual zu spielen / *à jouer en basse chromatique*

◇ — Luftgeräusch / *bruit d'air*

vib. — vibrato. Die Art der Ausführung (Hand, Arm, Bein) ist dem Spieler überlassen.
vibrato. L'interprète est libre d'exécuter à sa guise (main, bras, jambe).

chromatischer Cluster. Rechts mit der Faust / links mit der flachen Hand.
Cluster chromatique. À droite avec le poing, à gauche avec le plat de la main.

gliss. — glissando. Im «nervös» so hoch wie möglich gleiten, den maximalen Tonumfang ausnutzen.
glissando. Dans «nervös», glisser aussi haut que possible, utiliser l'amplitude maximale.

Balg öffnen / *ouvrir*

V — Balg schliessen / *fermer*

accelerando

ritardando

Sieben Miniaturen

I

Christoph Neidhöfer
(1999/2000)

ruhig (♩ = ca. 52)



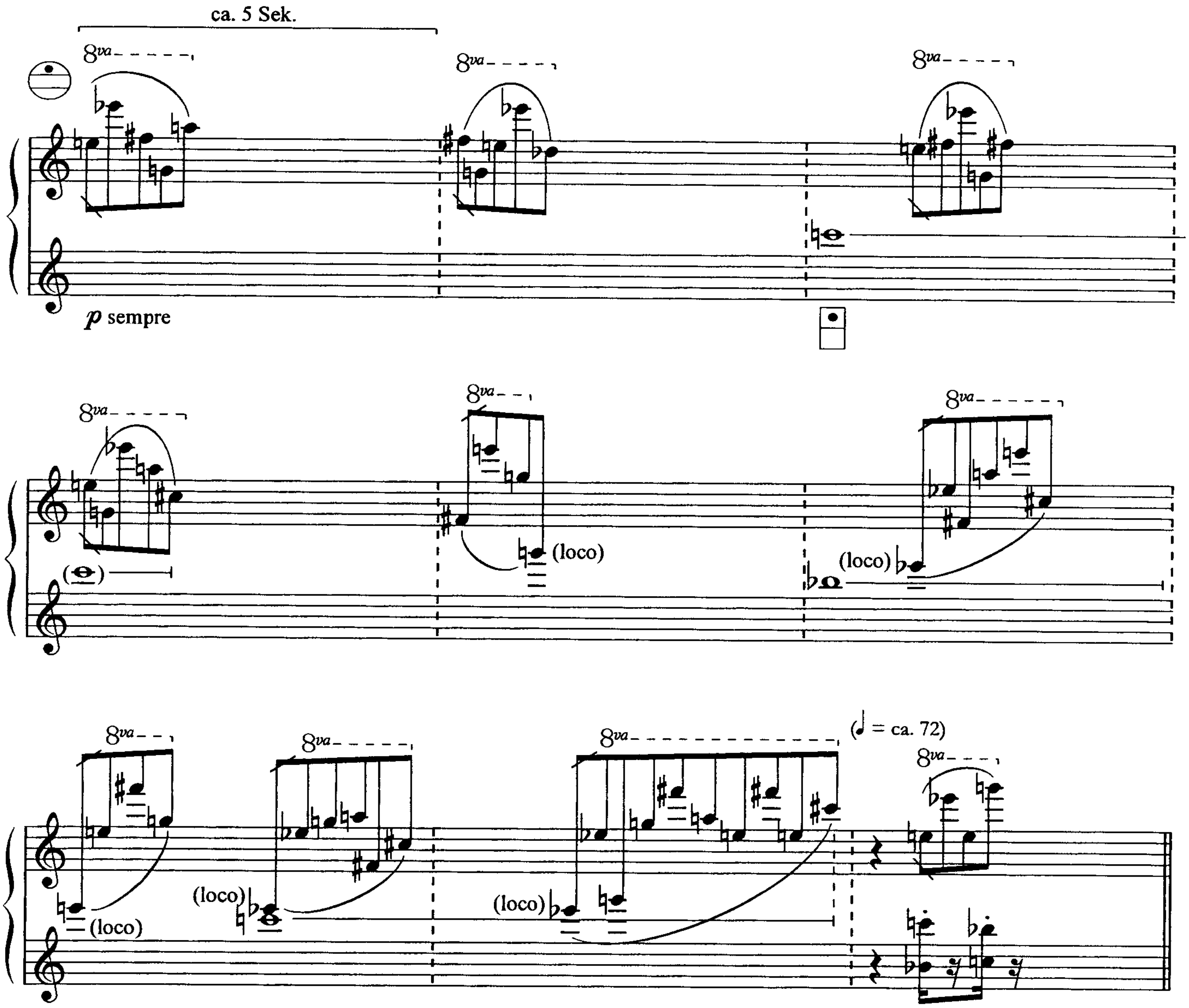
II

steigernd (♩ = ca. 72)

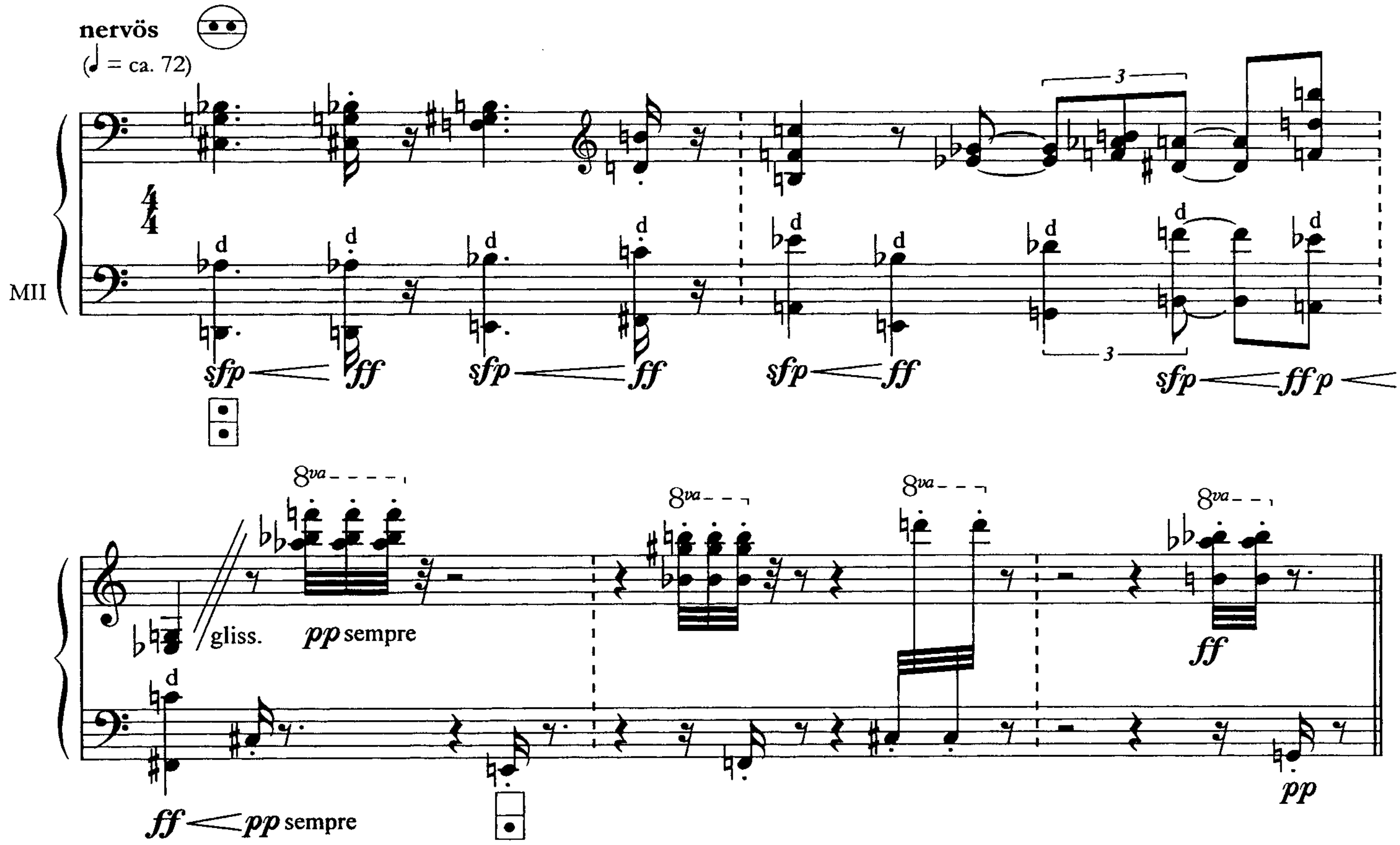


III

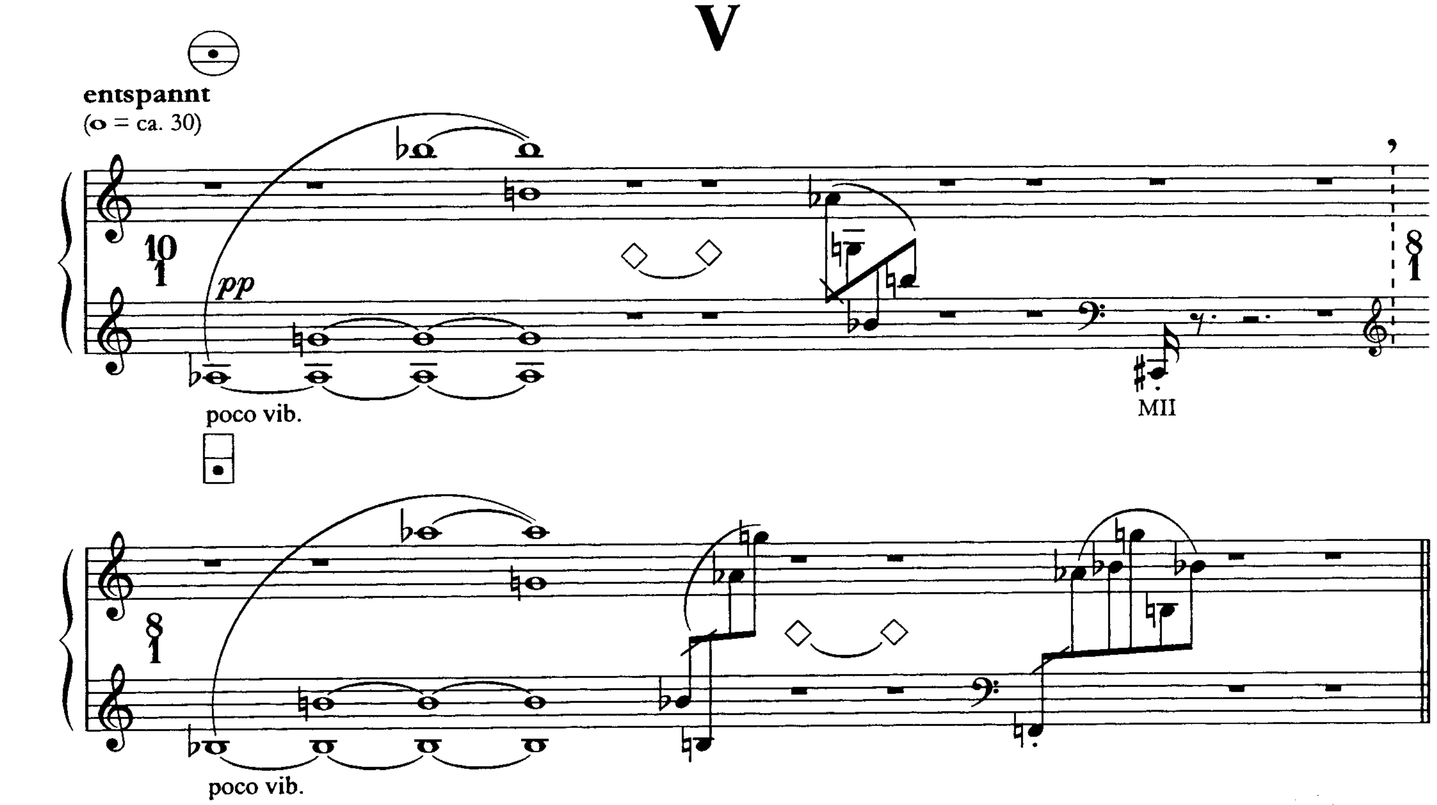
Wie aus der Ferne



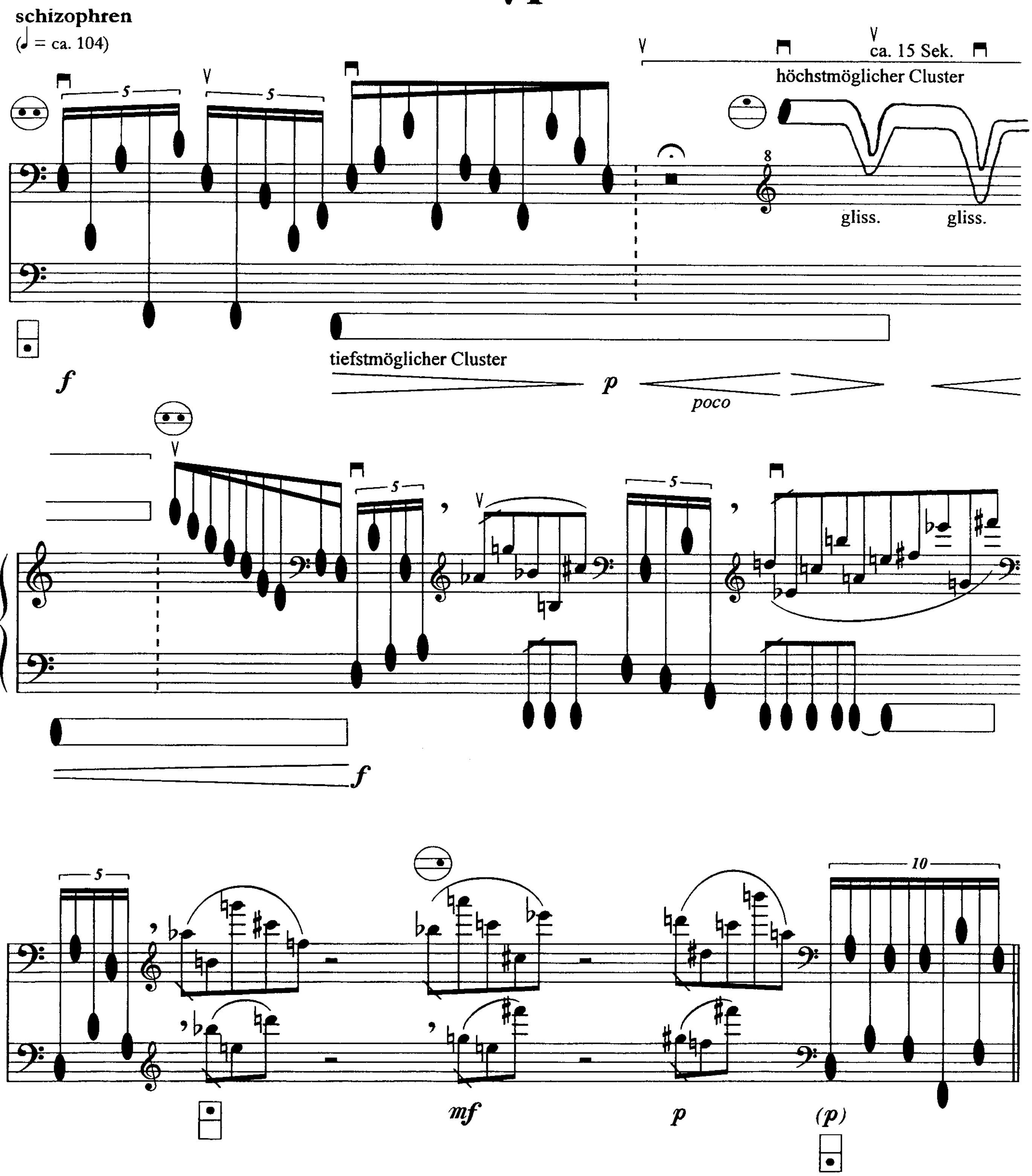
IV


nervös
(♩ = ca. 72)
MII
sfp ff sfp ff sfp ff sfp ff p
8va
gliss.
pp sempre
ff pp sempre
ff
pp

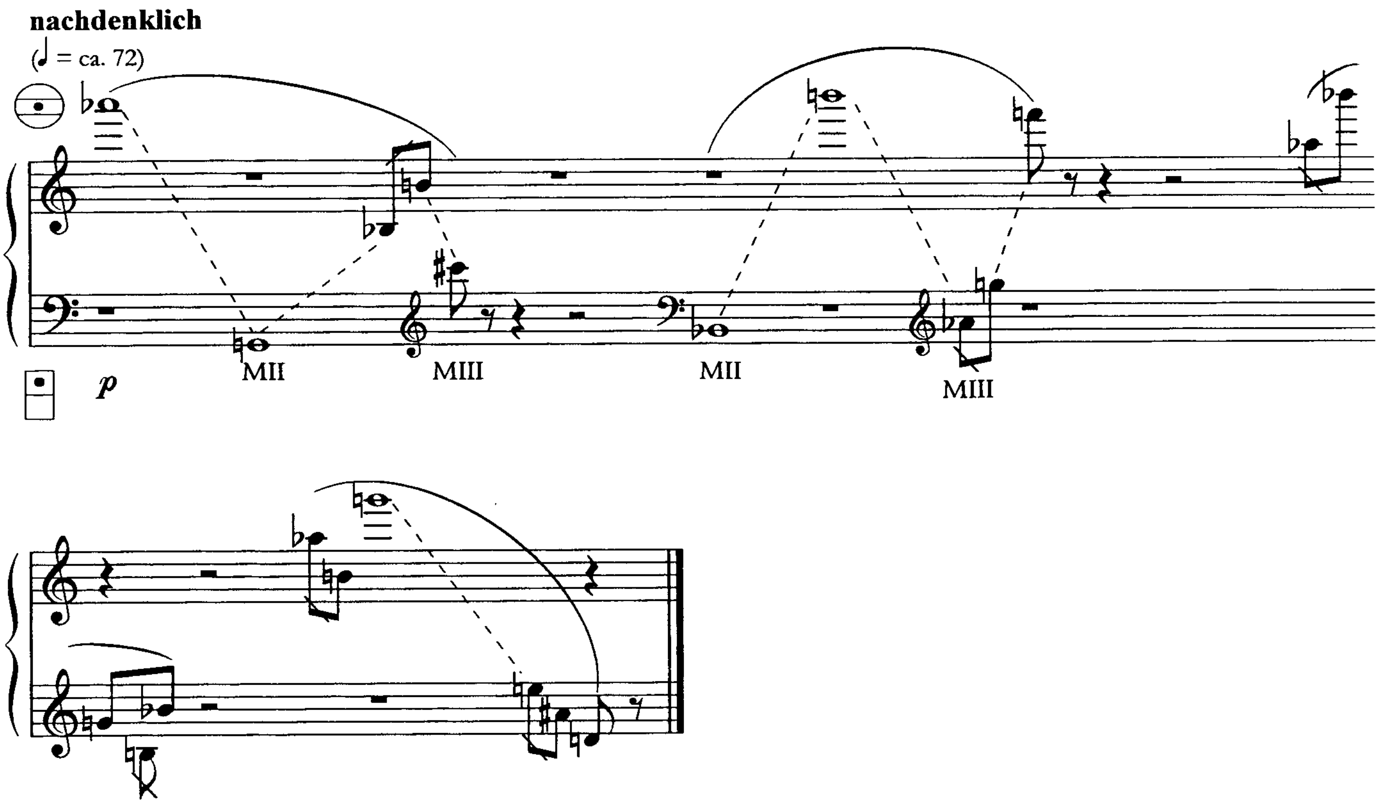
V


entspannt
(𝅝 = ca. 30)
pp
poco vib.
MII
poco vib.

VI


schizophren
(♩ = ca. 104)
ca. 15 Sek.
höchstmöglicher Cluster
gliss.
gliss.
tiefstmöglicher Cluster
f
p
poco
f
mf
p
(p)

VII



Daniel Ott

Schto s toboi?

Fassung für 1 und 2 Akkordeons

(1996/99)

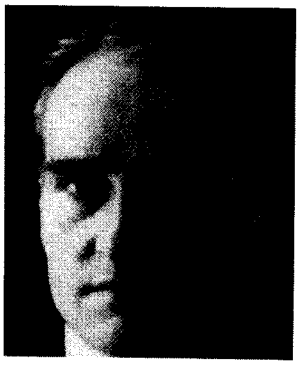
Dauer: ca. 3 Min.

ISMN M-50009-226-1

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12018

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Daniel Ott wurde 1960 in Grub geboren. 1980 Klavierdiplom in Zürich, anschliessend Unterrichtstätigkeit in Basel und Graubünden, Mitarbeit in freien Theatergruppen, Strassentheater usw.; 1983-85 Pantomimestudien in Paris und London; 1985-90 Kompositionstudium an der Folkwang Hochschule Essen (bei Nicolas A. Huber) und an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau (bei Klaus Huber), seit 1990 künstlerischer Leiter des Festivals „neue musik rümlingen" und Gastdozent u.a. an der Hochschule für Musik & Darstellende Kunst Frankfurt/M. und der Schule für Gestaltung Basel. Seit 1991 Arbeitsschwerpunkt Neues Musiktheater als Komponist, Darsteller und Pianist - Mitwirkung in verschiedenen Ensembles für neue Musik und neues Musiktheater – verschiedene Auszeichnungen und Stipendien; seit 1995 Lehrbeauftragter für Experimentelle Musik an der Hochschule der Künste, Berlin, und Mitarbeit im Aufbau einer Schule für Musik und Theater in Sucre (Bolivien), in Zusammenarbeit mit dem Konservatorium Biel.

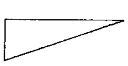
***Daniel Ott** est né en 1960 à Grub. 1980: diplôme de piano à Zurich, puis enseignement à Bâle et aux Grisons, collaboration avec des groupes d'acteurs indépendants, de théâtre de rue, etc.; 1983–85: études de mime à Paris et à Londres; 1985–90: études de composition à la Folkwang Hochschule d'Essen (Nicolas A. Huber) et au Conservatoire supérieur de musique de Fribourg-en-Brisgau (Klaus Huber). Depuis 1990, directeur artistique du festival «neue musik rümlingen» et professeur invité, notamment au Conservatoire supérieur de musique et d'art dramatique de Francfort-sur-le-Main, à l'Ecole des arts graphiques de Bâle. Depuis 1991, il se concentre sur le nouveau théâtre musical comme compositeur, acteur et pianiste; participation à divers ensembles de musique contemporaine et de théâtre musical. Diverses bourses et distinctions. Depuis 1995, chargé de cours de musique expérimentale au Conservatoire supérieur des arts, à Berlin, et participation à la construction d'une école de musique et d'art dramatique à Sucre (Bolivie), en collaboration avec le Conservatoire de Bienne).*

Der Komponist zu seinem Werk:
Die erste Version von «ЧТО СТОБОЙ?» entstand im Sommer 1996 für das Erste und Einzige Wetterwendische Wandertheater (EEWW) für fünf agierende und sprechende Akkordeonisten. Grundlage der Komposition waren akustische und optische Erinnerungen der Akteure – in einer russischen Erinnerung tauchte die Frage «ЧТО СТОБОЙ?» (Was ist los mit dir?) auf. Die vorliegenden Fassungen für Solo-Akkordeon und (vereinfacht) für Duo entstanden speziell für diese Ausgabe. Die zeitliche Gestaltung ist relativ frei (Space Notation) und soll die Möglichkeit bieten, mit der nötigen Ruhe den entstehenden Klängen nachzuhören.

Le compositeur à propos de son œuvre:
La première version de «ЧТО СТОБОЙ?» *fut écrite en été 1996 pour le Erste und Einzige Wetterwendische Wandertheater (EEWW) pour cinq accordéonistes acteurs et parlants. La composition utilisait comme point de départ des souvenirs acoustiques et optiques des acteurs – dans un souvenir russe est apparue la question* «ЧТО СТОБОЙ?» *(qu'est-ce que tu as?).*
Ces deux versions pour accordéon solo et (simplifiée) pour duo d'accordéon furent écrites spécialement pour ce recueil. L'exécution est relativement libre dans sa durée (space notation) et devrait donner la liberté d'écouter résonner les accords produits dans un calme suffisant.

Der Herausgeber zum Werk:
Zur Space Notation: jeder Notenkopf ist neu anzuspielen. In der fortissimo-Passage ist jeder neu eintretende Ton zudem mit einem Balgakzent zu markieren.

L'éditeur à propos de l'œuvre:
Space notation: chaque note doit être jouée à nouveau sans liaison. De plus, dans les passages fortissimo, *chaque nouvelle note doit être marquée par un accent de soufflet.*

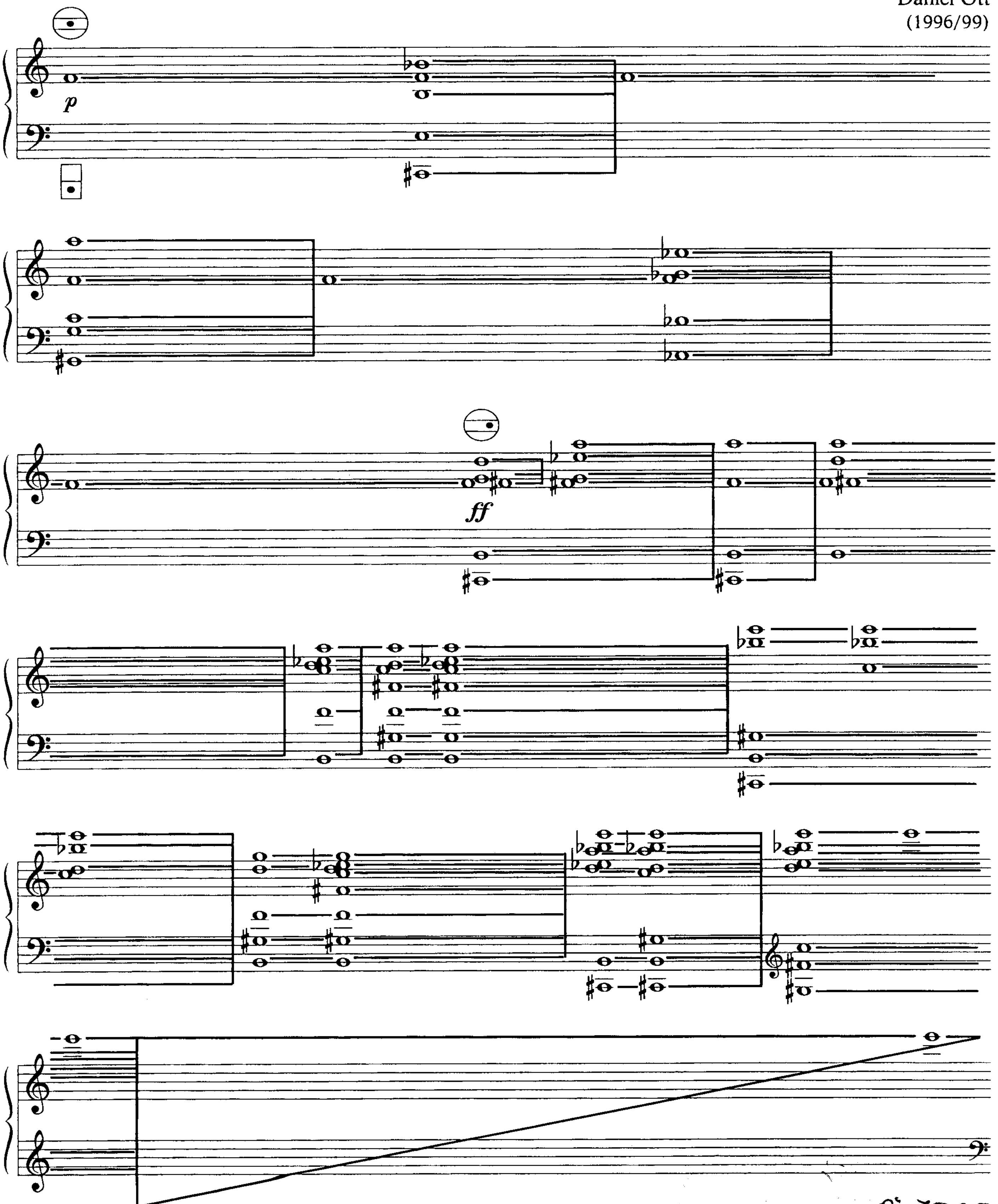

Töne nach und nach beenden (von der Tiefe beginnend) hier speziell ohne decrescendo
Lâcher les touches l'une après l'autre (en commençant par le grave). Ici notamment, pas de decrescendo

Schto s toboi?

Fassung für 1 Akkordeon

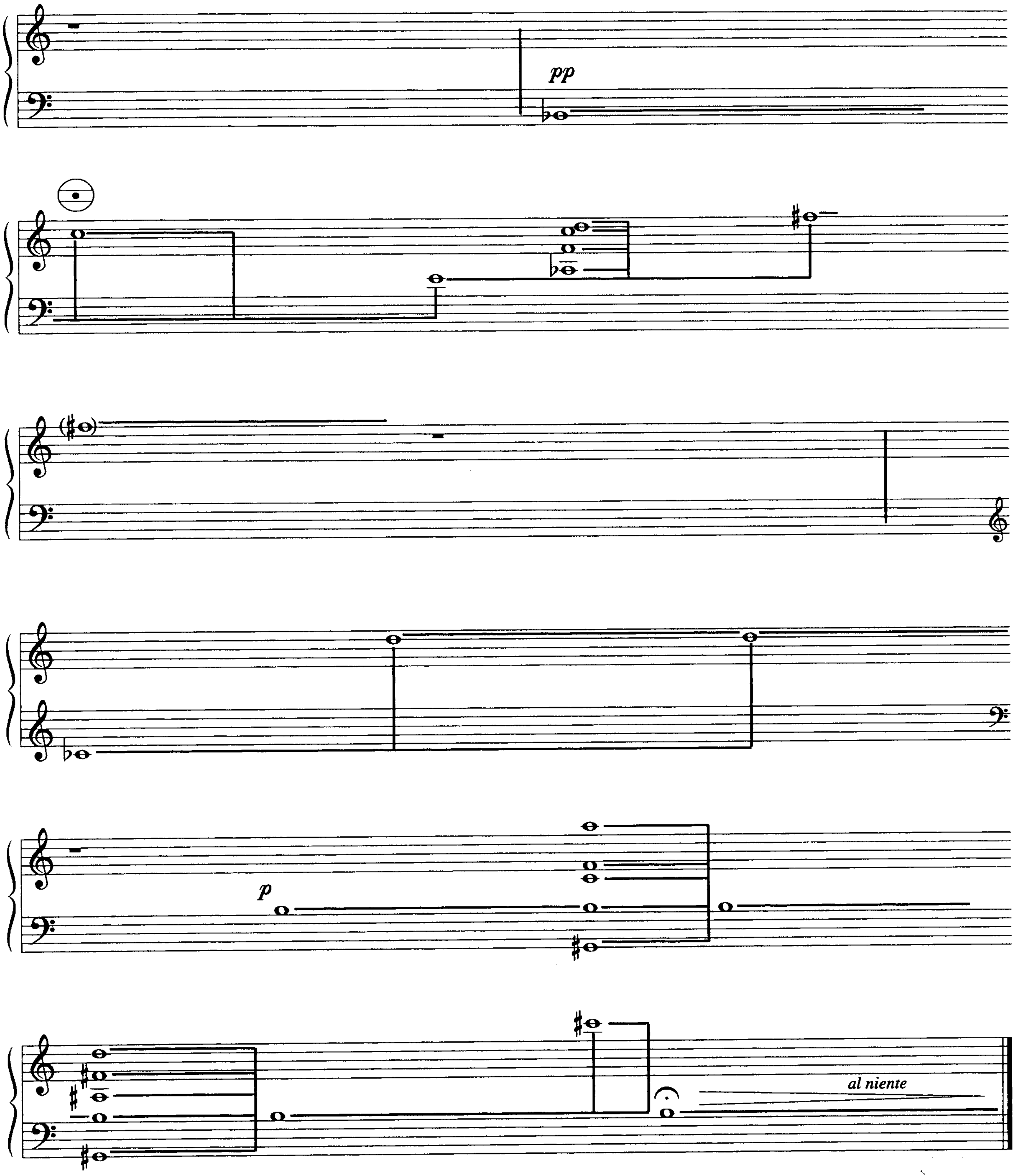
Daniel Ott
(1996/99)

——— ≈ 1 Sekunde



ff: jeden Ton mit Akzent markieren

MN 12018

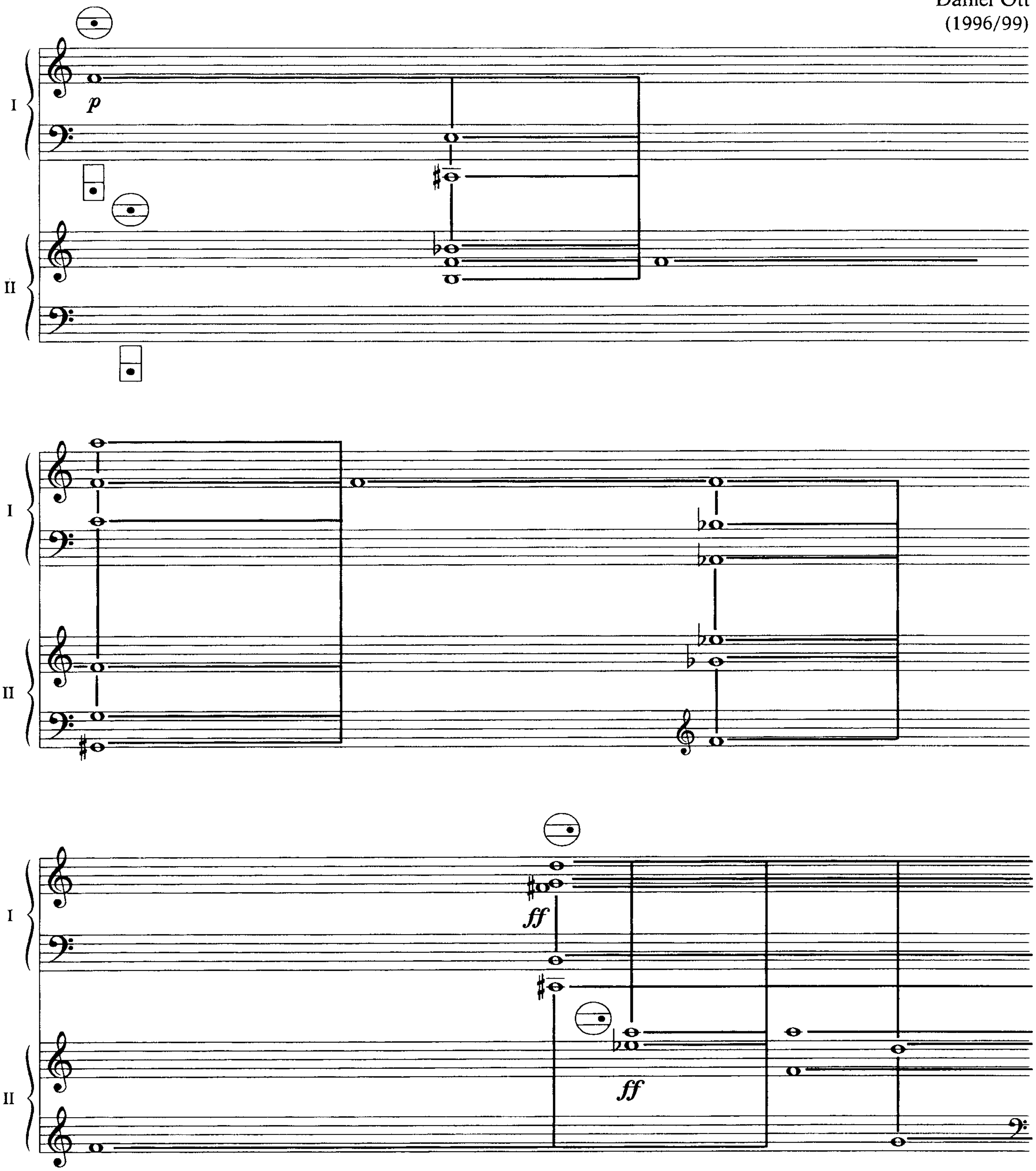

pp
p
al niente

Schto s toboi?

Fassung für 2 Akkordeons

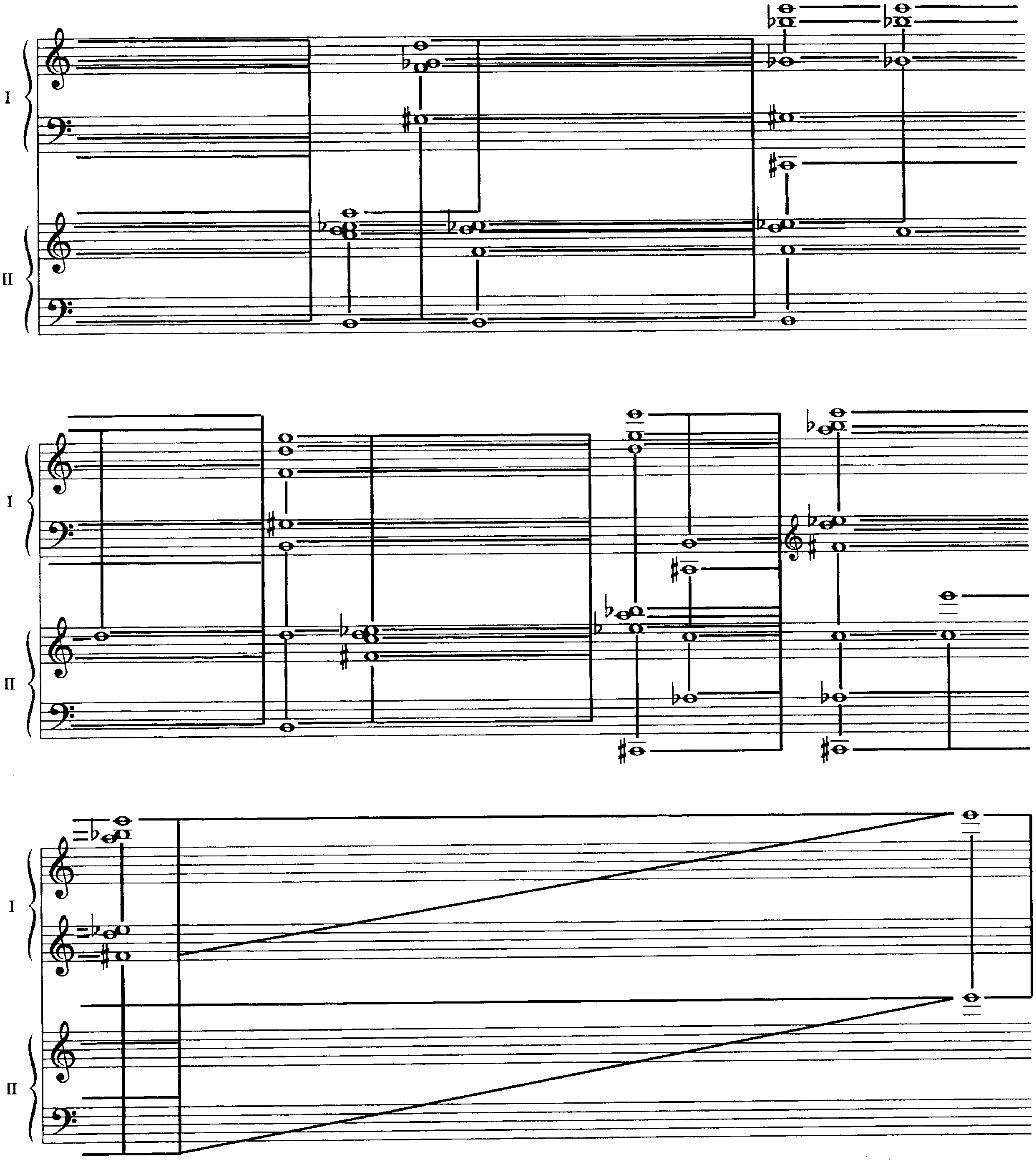
Daniel Ott
(1996/99)

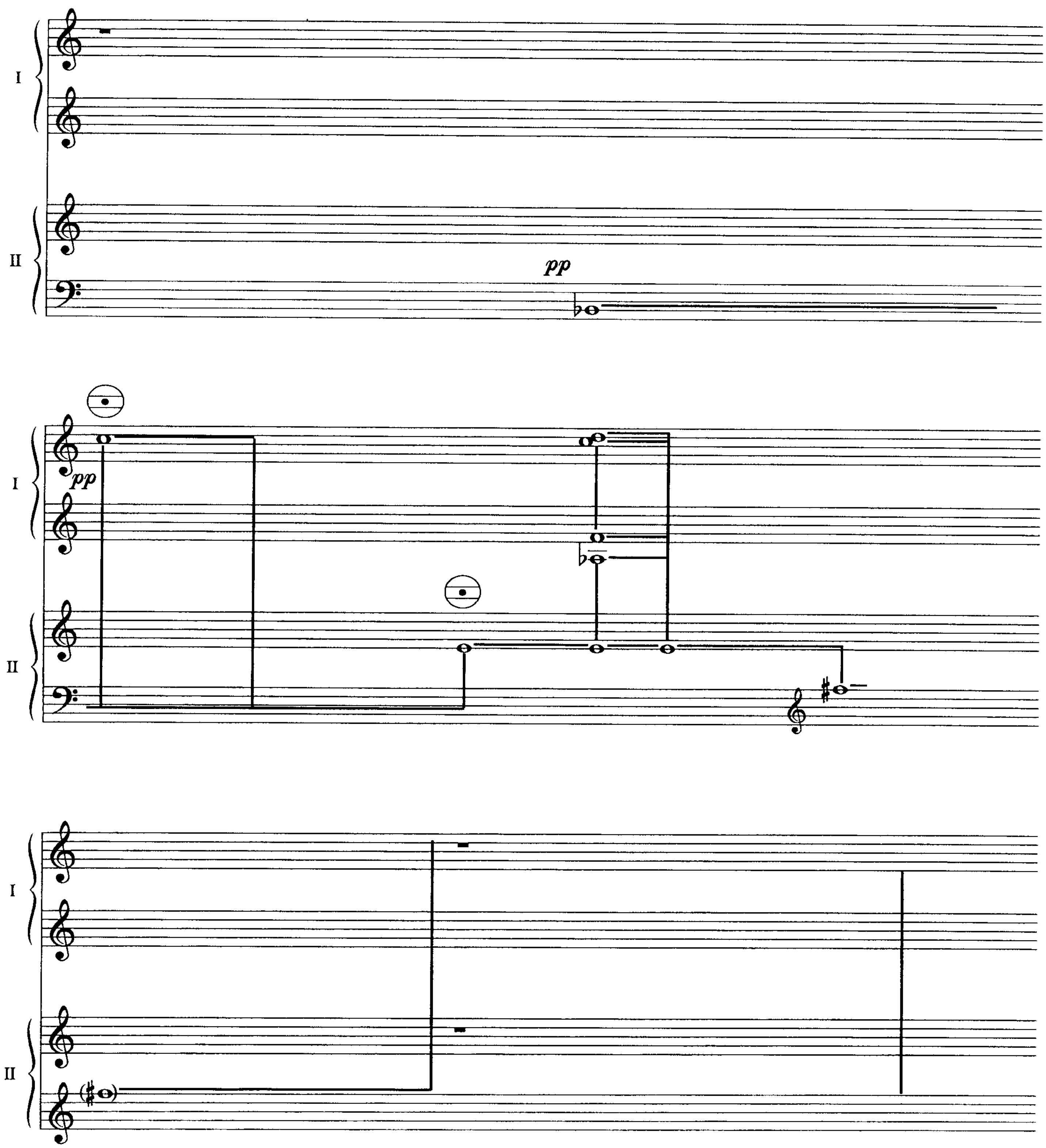
——— ≈ 1 Sekunde

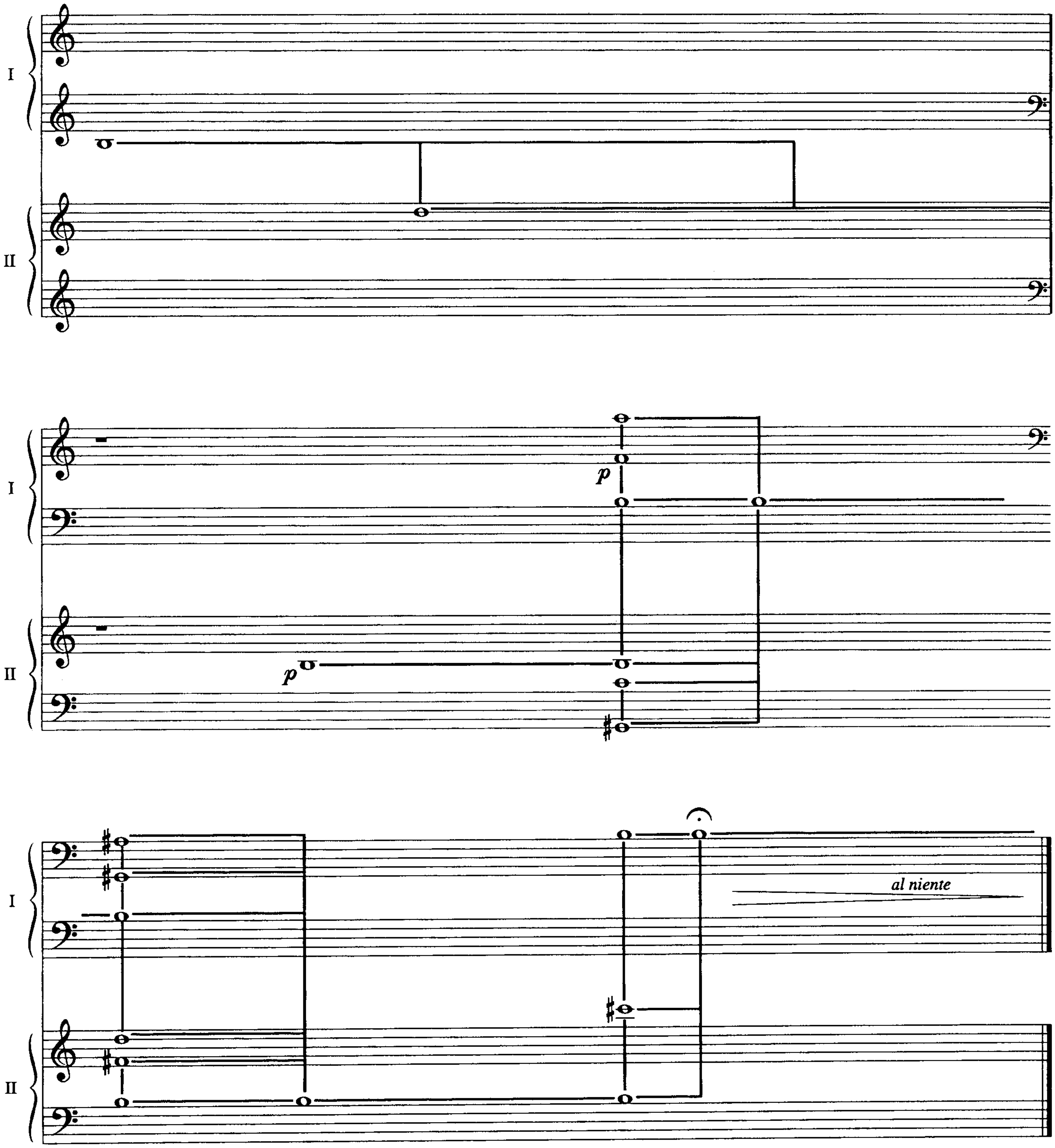


ff : jeden Ton mit Akzent markieren

MN 12018


I
II
I
II
I
II


I
II
pp
I
pp
II
I
II


I
II
p
p
I
II
I
II
al niente

Bettina Skrzypczak

Mazurka

für Akkordeon

(1999)

Dauer: 2 Min. und 30 Sek.

ISMN M-50009-227-8

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Marco Stocco
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12019

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Bettina Skrzypczak wurde 1962 in Poznan (Polen) geboren. Sie studierte Klavier, Musikwissenschaft und besuchte Kompositionskurse u.a. bei Witold Lutoslawski, Yannis Xenakis und Luigi Nono. Seit 1988 lebt sie in der Schweiz. Weitere Studien bei Thomas Kessler (elektronische Musik), Rudolf Kelterborn (Komposition) und an der Universität in Fribourg (Musikwissenschaft). Seit 1995 ist sie Dozentin für Musikgeschichte, Theorie und Musikästhetik an der Musikhochschule Luzern. Bettina Skrzypczak erhält immer wieder Kompositionsaufträge von namhaften Organisationen und Festivals (z.B. Musikbiennale Venedig, Tage für Neue Musik Zürich, Kulturstiftung Pro Helvetia) und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet (z.B. Tribune internationale des compositeurs, Paris, Kulturförderpreis der Stadt Basel).

***Bettina Skrzypczak** est née en 1962 à Poznan (Pologne). Elle a étudié le piano, la musicologie et la composition et fréquenté des cours de composition entre autres chez Vitold Lutoslavski, Yannis Xenakis et Luigi Nono. Elle vit en Suisse depuis 1988. D'autres études encore chez Thomas Kessler (musique électronique), Rudolf Kelterborn (composition) et à l'université de Fribourg (musicologie). Depuis 1995 elle enseigne l'histoire de la musique, la théorie et l'esthétique musicale à l'école supérieure de musique de Lucerne. Bettina Skrzypczak reçoit souvent des commandes de composition d'organisations et de festivals renommés (p. ex. Biennale musicale de Venise, Tage für Neue Musik de Zurich, Fondation culturelle Pro Helvetia) et plusieurs prix lui ont été décernés (p. ex. Tribune internationale des compositeurs, Paris, prix d'encouragement de la culture de la ville de Bâle).*

Die Komponistin zu ihrem Werk:
Wo die Winde in den Weiden singen und die Wiesen mit ihrer bunten Pracht zaubern – dort tanzt man Mazurka. Die Kleider der Tanzenden bunt, wie die Natur, die sie umgibt. Die Stimmen fröhlich und kräftig. Die Beine bewegen sich von selbst im Takt der ergreifenden Musik, die ein Lob der Jugend und des Lebens ist. Macht Platz! Denn es wird Mazurka getanzt!

La compositrice à propos de son œuvre:
Au pays où les vents chantent dans les saules et où les prés se parent par enchantement de mille couleurs somptueuses, on danse la mazurka. Les costumes des danseurs aussi multicolores que la nature qui les entoure. Les voix joyeuses et fortes. Les jambes se meuvent d'elles-mêmes en mesure avec la musique entraînante, un chant à la gloire de la jeunesse et de la vie. Place à la mazurka!

Der Herausgeber zum Werk:
Die gestrichelten Ligaturbögen im Mittelteil (mit Bordun-Begleitung) bedeuten, dass mit gedrückten Tasten die Balgrichtung zu wechseln ist.

L'éditeur à propos de l'œuvre:
Les liaisons barrées dans la partie centrale (avec accompagnement de bourdon) indiquent qu'il faut changer de direction de soufflet avec les touches enfoncées.

Legende / *Légende:*



chromatischer Cluster, mit angegebenen Randtönen. Mit flacher Hand (gestreckten Fingern), um die gewünschten Randtöne genau ausgreifen zu können.
Cluster chromatique, avec notes extrêmes indiquées. Avec la main à plat, (doigts tendus) pour atteindre les notes extrêmes.

vibr. — vibrato. Die Art der Ausführung (Hand, Arm, Bein) ist dem Spieler überlassen.
vibrato. L'interprète est libre d'exécuter à sa guise (main, bras, jambe).

⊓ — Balg öffnen / *ouvrir*

V — Balg schliessen / *fermer*

Mazurka

♩ = ca. 120

Bettina Skrzypczak
(1999)




accellerando
Senza misura
sempre poco a poco cresc.
ca. 1"


sfz
p
f
2. Mal
mf
tr
sub p
cresc.


Etwas langsamer
f
sfz p
sehr motorisch (non accel.)
A tempo
sfz
sfz mf
cresc.
sfz
f
ff
sfz

Daniel Weissberg

Ping Pong

für Akkordeon

(1999)

Dauer: 3 Min.

ISMN M-50009-228-5

Umschlag / *Couverture*: Til Ottlik
Notensatz / *Gravure*: Daniel Weissberg
Übersetzung / *Traduction*: Sylvia Bresson
MN 12020

In der Reihe:
Akkordeon Solo
Herausgeber: Felix Bamert

Mit Unterstützung
der *Kunststiftung der schweizerischen Wirtschaft*
in Zusammenarbeit mit dem
Schweizerischen Tonkünstlerverein
der *SUISA-Stiftung für Musik*
der *PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung*
des *MIGROS Kulturprozentes*



Daniel Weissberg wurde 1954 in Basel geboren. Klavierstudium bei Klaus Linder und Kompositionsstudium bei Jacques Wildberger am Konservatorium Basel. Anschließend Studium bei Mauricio Kagel. Assistent von Kagel an der Musikhochschule Köln.
Sein Schaffen umfaßt Solo- und Kammermusik sowie Orchesterwerke, Hörspiele, elektronische Musik, Multimediaprojekte und Werke im Bereich des Neuen Musiktheaters, das in seinem Schaffen einen Schwerpunkt bildet.
Er ist Autor verschiedener Radio-Features zu musikalischen Themen und unterrichtet an der Musik-Akademie Basel. Sein Schaffen wurde mehrfach ausgezeichnet, so mit dem Prix Italia 1995 für das MusikHörSpiel «Sind Töne Töne oder sind Töne Webern» und 1997 mit dem Kunstpreis des Kantons Solothurn.

***Daniel Weissberg** est né en 1954 à Bâle. Elève de Klaus Linder en piano et de Jacques Wildberger en composition au Conservatoire de Bâle, puis de Mauricio Kagel. Assistant de Kagel à la* Musikhochschule Köln.
Il compose des œuvres pour instrument soliste, musique de chambre et pour orchestre, pour pièces radiophoniques, de la musique électronique, des projets multimédia et des œuvres pour le nouveau théâtre musical, ce qui constitue un des aspects essentiels de son œuvre.
Il est l'auteur de diverses émissions radiophoniques sur des sujets musicaux et enseigne à la Musikakademie *de Bâle. Son activité créatrice a été plusieurs fois récompensée, par le Prix Italia en 1995 pour la pièce radiophonique «Sind Töne Töne oder sind Töne Webern» et en 1997 par le prix artistique du canton de Soleure.*

Der Komponist zu seinem Werk:
Was das *i* und das *o* bei *Ping* und *Pong* - sind in diesem Stück die beiden Manuale des Akkordeons. Das Gleiche, auf den unterschiedlichen Manualen gespielt, erfährt eine leichte Veränderung, ist nicht mehr das Gleiche. Mit diesem Minimum an Differenz soll ein Maximum an Wirkung erzielt werden. Farbänderung nicht durch Wechsel der Register, sondern durch wechselnde Verteilung auf die linke und rechte Hand.
Eröffnet wird das Match mit einer etwas torkelnden, aus dem Tritt geratenden Begleitfigur. Das lässt ahnen, dass es in dem Stück wohl auch noch um anderes, nicht immer ganz ernst gemeintes geht. Aber das erschließt sich beim Spielen ganz von allein.

Le compositeur à propos de son œuvre:
Come le i et le o de Ping Pong, ainsi sont les deux claviers de l'accordéon dans cette œuvre. La même séquence, jouée sur l'autre clavier, subit une légère modification, ce n'est plus tout à fait la même. Ce minimum de différence doit générer un maximum d'effet. La couleur change non pas du fait d'un changement de registre, mais par la répartition alternée entre main gauche et main droite.
Le match s'ouvre sur un motif d'accompagnement plutôt zigzagant, qui laisse supposer qu'il s'agit dans cette pièce d'autre chose, à ne pas prendre toujours tout à fait au sérieux. Mais la chose se révèle d'elle-même au cours de l'exécution.

Der Herausgeber zum Werk:
Die gestrichelten Ligaturbögen von Takt 47 zu Takt 48 bedeuten, dass die Balgrichtung (auf Schlag eins von Takt 48) bei gedrückten Tasten gewechselt werden darf. Dies ermöglicht, die Phrase bis Takt 56 in „einem Atem" zu spielen.

L'éditeur à propos de l'œuvre:
Les liaisons barrées de la mesure 47 à la mesure 48 indiquent qu'il faut changer de direction de soufflet (sur le premier temps de la mesure 48) avec les touches enfoncées. Ceci permet de jouer la phrase qui va jusqu'à la mesure 56 „d'une seule respiration".

Ping Pong

Daniel Weissberg
(1999)




sempre legato
f
p
cresc.
pp


39
p
43
mp
46
3
f
diminuendo
50
55
pp


59
3
3
3
3
62
f
65
pp
69
3
3
3
3
72
f
p
f


74
p
f
p
78
p
82
86
p
legato
mp
pp

PROGRESSIVE METHOD

for CHROMATIC FREE BASS ACCORDION

VOLUME 3

Borgstrom/Charles

WATERLOO

VOLUME 3

PROGRESSIVE METHOD

for CHROMATIC FREE BASS ACCORDION

Borgstrom/Charles

WATERLOO

Preface

There can be traced through recent years
significant developments in the accordion world.
Both the attitude of the accordionist and the accordion itself
is today undergoing progressive renovation.
The instrument which hailed this movement is called
the *free bass* accordion,
and especially the chromatic system
which has gained the respect of serious composers,
students and enlightened teachers,
due to its seeming limitless versatility over the standard system.
Naturally, any *development* must be initiated and guided with a purpose.
It is the purpose of this method to present to the student
the proper pedagogic materials progressively suited to
prepare the groundwork upon which
the foundation of a full musical knowledge can be attained
through the study of the free bass accordion.

The first three selections in Volume Three provide a review of
rudiments and techniques learned in Volumes One and Two.
The balance of the book is divided into three terms.
The end of each term suggests minimum knowledge requirements
before the student ought to proceed to the next term.
As this book provides fundamental rudiments, basic techniques,
music by the master and some contemporary sounds,
it is our sincere hope that your study of the free bass accordion and its music
will be a valuable and most enjoyable experience.

Boris Borgstrom
Ray Charles

Contents

The Ash Grove



Theme

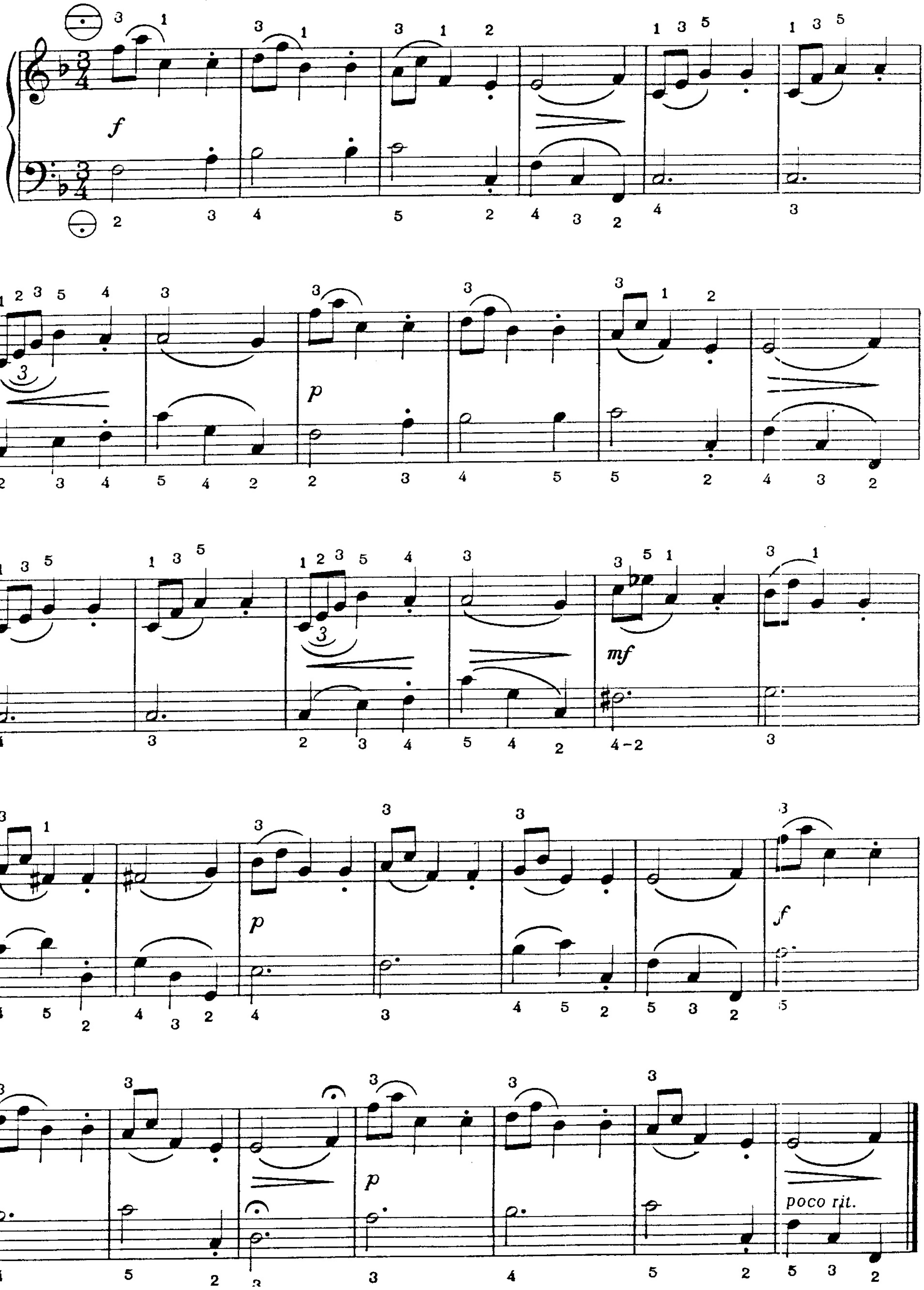
F.J. HAYDN



Minuet

W.A. MOZART

Allegretto



How to Practise

Much time is wasted by students
because they do not use a **regular system of practising.**
Consequently, a selection that should take one week to learn,
often stretches into much more time.

Here are some proven suggestions:

1. Find a regular time and place where you can practise daily.
2. Start by checking the time signature and key signature.
3. Practise in small sections only,
   four, two or even one measure, until it is mastered,
   taking exceptional care to count out loud.
   Playing a piece through from beginning to end,
   no matter how many times is generally a waste of time.
4. When you can play a section six times consecutively,
   without making a mistake,
   you are ready to go on to the next section.
5. Try to memorize the sections as you practise them.
6. Be consistent in the use of correct fingering and bellows movement.
   Use the fingering that is marked in the music or
   that which is indicated by the teacher.

REMEMBER:

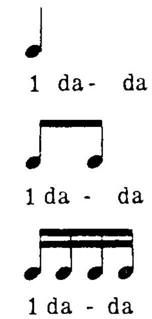
At the end of a practise session,
it is better to have mastered one line,
than to have stumbled through the entire piece.

Dotted Eighth Notes

A dot placed after an eighth note *increases* the note's value by one half.

Example: 

The following diagram clearly shows the counting of the sixteenth notes in relation to the eighth and quarter notes.

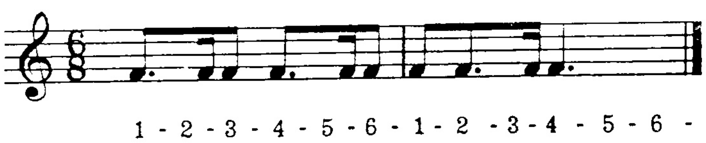


In order to learn the use of the dotted eighth note count aloud while you play the following exercises:





Note: In six-eight time the dotted eighth note is counted in the following manner:



The **MINUET** is a stately dance first made popular in France at the court of Louis XIV.
The minuet became a form favoured by most composers of the classical period.
Bach and Handel have minuets in their suites and Beethoven used a minuet in his First Symphony.
The following composition by Beethoven is one of the most famous minuets in musical literature.

Minuet in G

BEETHOVEN

Allegretto



The following bass study contains four different touches which must be carefully observed.

1. **Legato** – indicated by a slur. Connect the notes smoothly.
2. **Staccato** – indicated by a dot above or below a note. Play the note short.
3. **Detached** – indicated by the term *non-legato*. Separate the notes slightly.
4. **Sostenuto** – indicated by a dash above or below a note. Hold the note firmly for its full value. Here it is important to achieve a good singing quality of tone.

Left Hand Study

Lively J.S. BACH



Hanon No. 4

Legato and staccato



Pirate Chorus

A. SULLIVAN

March tempo



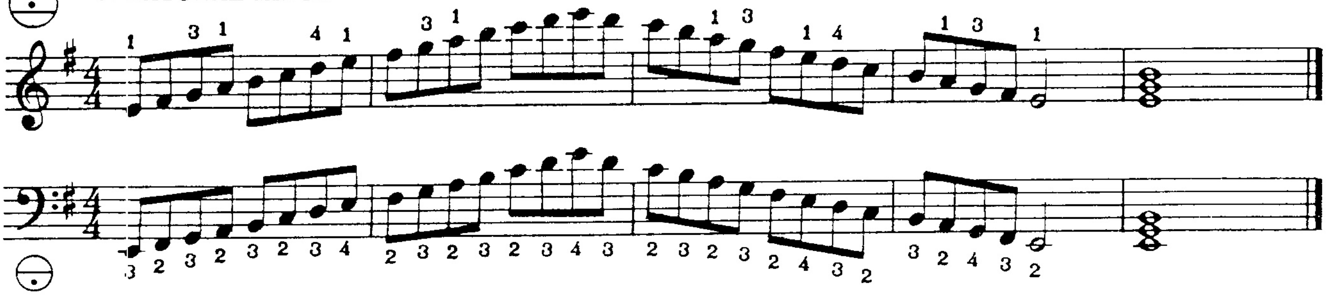
The Kerry Dance



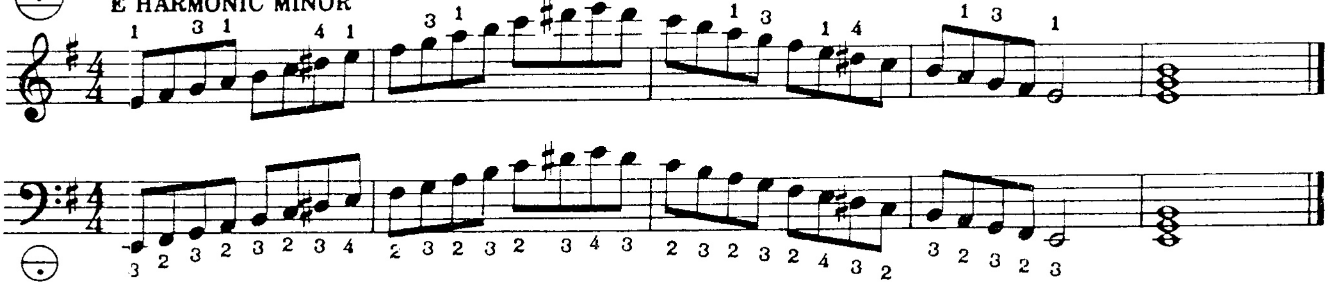
* *piu mosso* - more motion
meno mosso - less motion

Key of E Minor

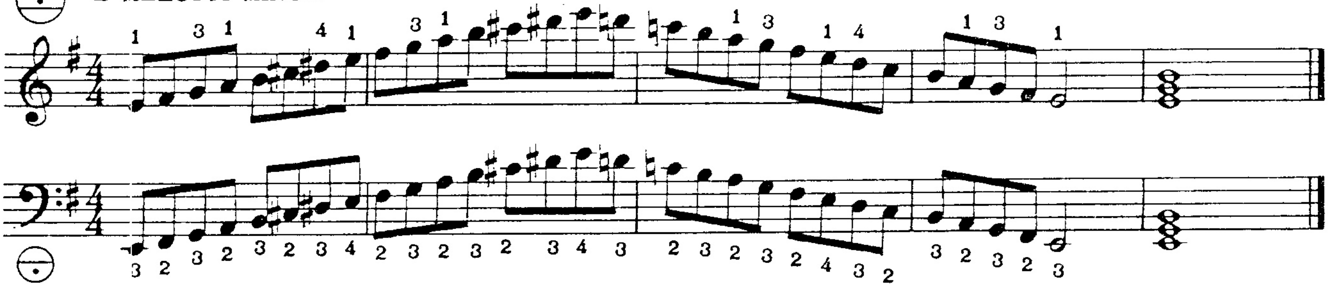
E NATURAL MINOR



E HARMONIC MINOR



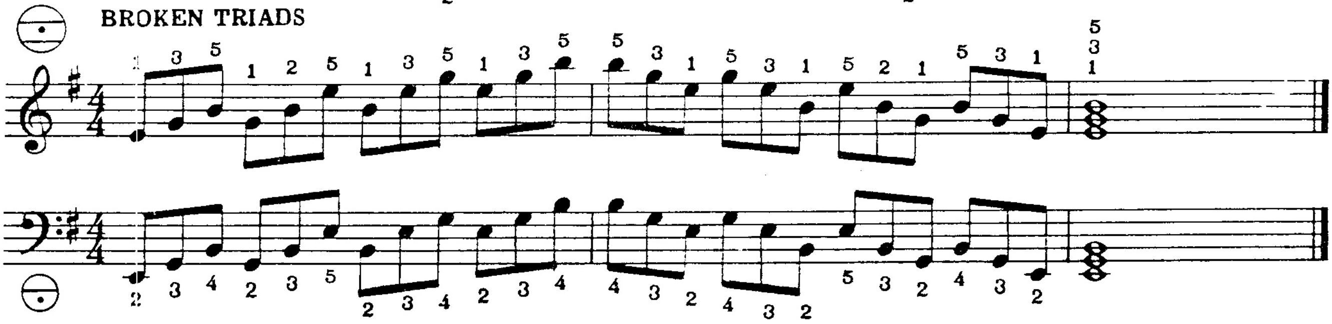
E MELODIC MINOR



SOLID TRIADS



BROKEN TRIADS



Tambourin

J.P. RAMEAU 1683 – 1764

Allegro



Greensleeves



Pop Goes the Weasel



A SUMMARY OF FIRST TERM REQUIREMENTS

1. PERFORM FROM MEMORY THE FOLLOWING PIECES:

   Minuet in G
   The Kerry Dance
   Tambourin

2. Discuss the dotted eighth note under the following headings:
   a/ method of counting
   b/ relationship to eighth and sixteenth notes.

3. Explain 

4. Play from memory the three forms of the E minor scale.

TEACHER'S REMARKS:

SECOND TERM

The Road to Musicianship

Musicianship encompasses all of the techniques that are used to produce music with feeling and meaning. Some of the most important are the following: dynamics, phrasing, tempo and tone.

PHRASING is very important because it implies dividing a composition into musical sentences.
A phrase could be played all legato, all staccato or a combination of various touches.
Sometimes the *slur* is used to indicate phrases but care must be taken not to confuse this with its use in denoting legato touch.
Phrasing is greatly enhanced by the use of appropriate dynamics.

DYNAMICS is a word used to describe the variations in loudness or softness of playing and is indicated by signs such as ***p*** and ***f***
However, there are no set rules as to the manner of using dynamics, the following list of general rules are quite acceptable in most cases.
Care must be taken not to exaggerate any of them.

1. Play ascending passages crescendo, and descending passages diminuendo.
2. Most phrases are best played < >
3. Care should be taken with phrases which are repeated.
   Here it is often desirable to vary the tone and volume for the sake of interest.

TONE is another essential factor in expressing musicianship and is produced by the combination of *pitch, duration, intensity* and *stability.*

PITCH (REGISTRATION) has a definite influence on the quality of the tone produced.
You have discovered, by now, that the lower notes are much richer in sound than the very high pitched ones.
A different register will completely change the character of the music.

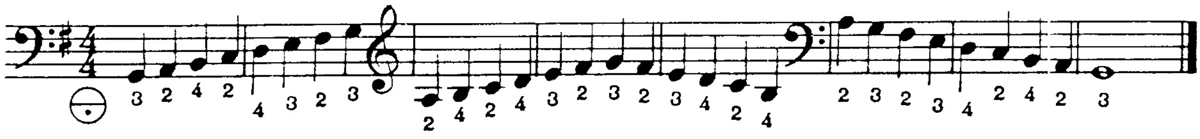
DURATION refers to the length of time that a note sounds.

INTENSITY refers to the degree of loudness.
The student should be careful never to *force* and *choke* the note by playing too loud.
This is one of the main causes of bad tone.

STABILITY of tone depends completely on the use of bellows.
If the pressure is erratic the resulting tone will be jerky and unsteady.

TEMPO refers to the rate of speed.
Observe the tempo indication and any variations in order to achieve the proper interpretation.

In order to avoid using numerous leger lines it is customary to change the clef and as a result simplify the reading of music.



A Little Piece

R. SCHUMANN



David of the White Rock

Slowly and sadly



Summer of '72

RAY CHARLES



Intrata

J.S. BACH

Allegretto



Left Hand Study

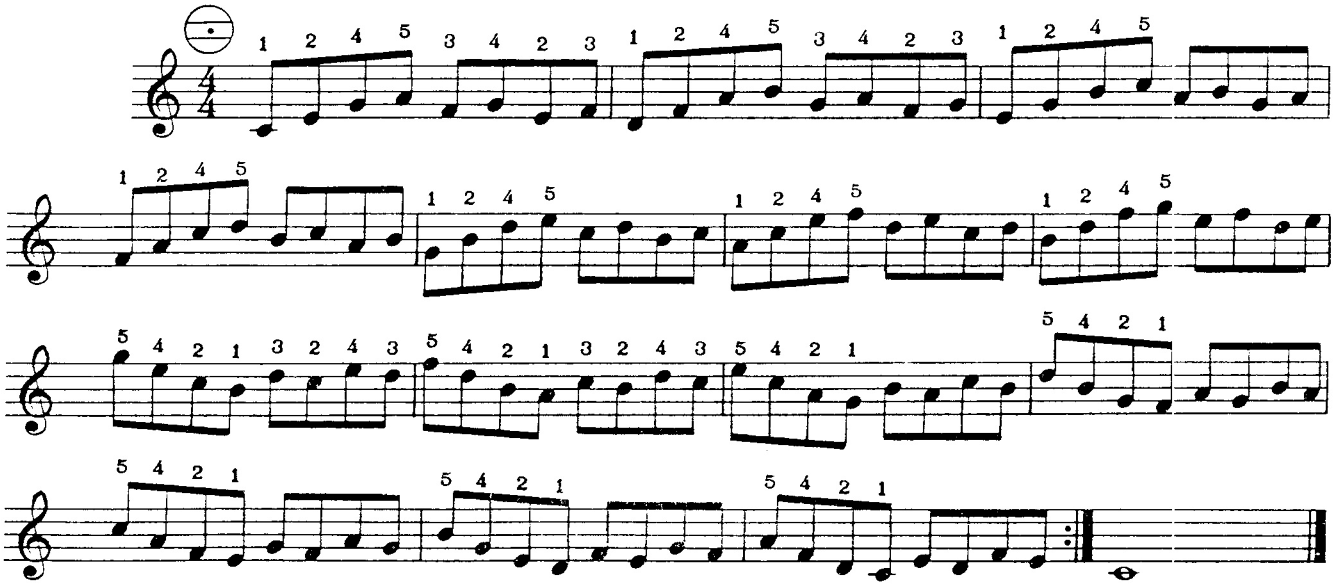
J.S. BACH

Moderato



Hanon No.5

Legato and staccato

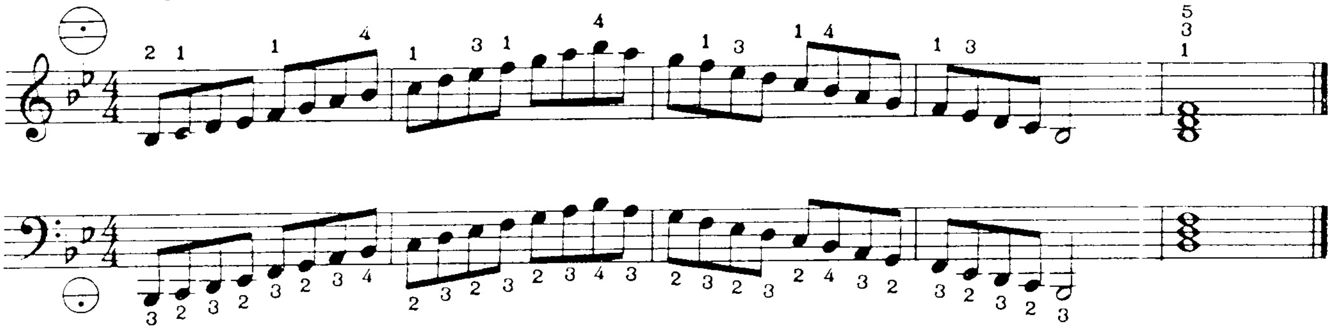


The Little Brook CZERNY

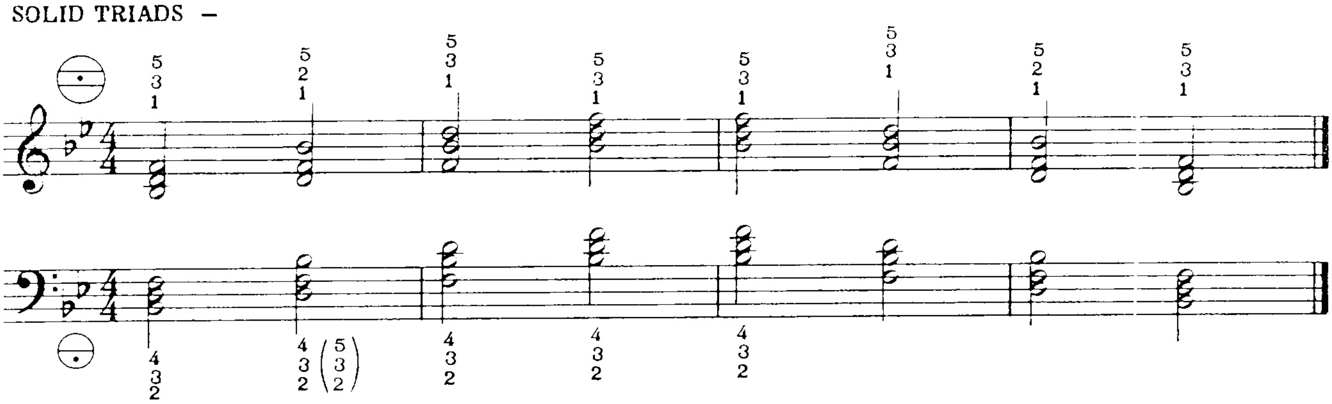


Key of B Flat Major

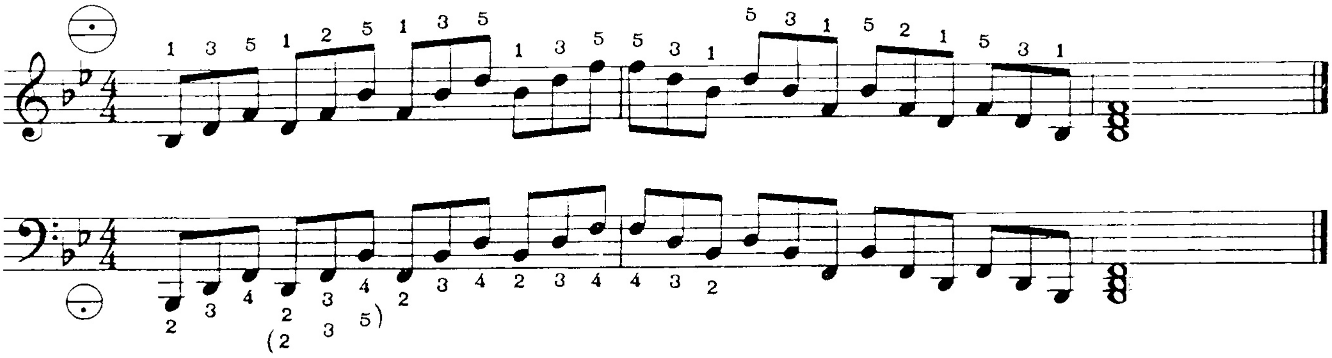
SCALE – *legato and detached*



SOLID TRIADS –



BROKEN TRIADS – *legato and detached*



SYNCOPATION is the placement of an accent on a normally weak beat and holding it through the normally strong beat.



Off To Town CZERNY



Theme from Unfinished Symphony

F. SCHUBERT



Prelude

RUSS MESSINA



A SUMMARY OF SECOND TERM REQUIREMENTS

1. PERFORM FROM MEMORY THE FOLLOWING PIECES:

   Intrata
   Left Hand Study, page 24
   Theme from Unfinished Symphony
   David of the White Rock

2. Discuss *musicianship* under the following headings:
   a / phrasing
   b / expression
   c / tone

3. Explain *syncopation*
   a / what is it?
   b / how may it be produced?
   c / why do you think it is used?

4. Play from memory the scales and triads in the key of B flat major.

TEACHER'S REMARKS:

ORNAMENTS are frequently found in music and play an important role in the general effect. They give the player a chance to show off his technical ability and power of expression. The ornament in Turkish March is in the form of a small note called a grace note. It is played very quickly on the beat It gives life and gayety to the music. After you have learned the piece with the grace notes, play it without the grace notes and compare the sound.

Turkish March

BEETHOVEN

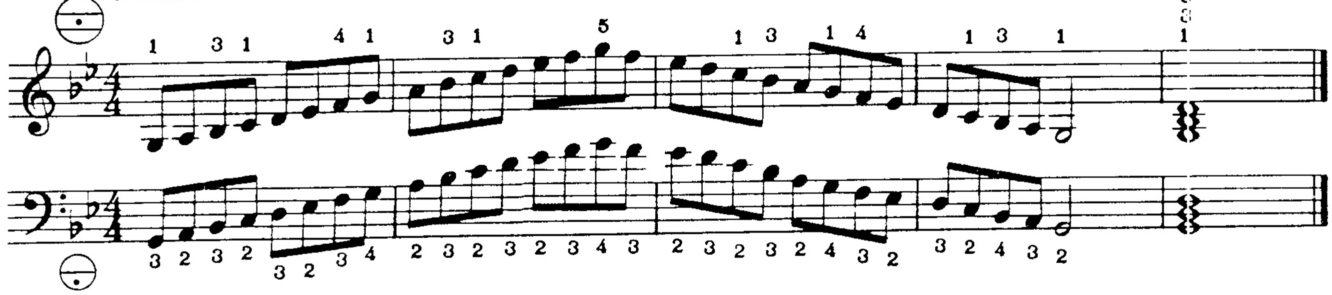


Theme from Rondo in G

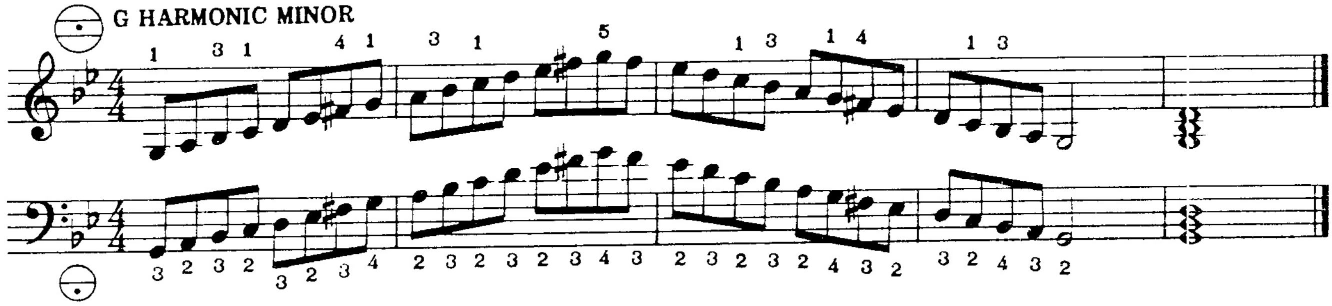
BEETHOVEN



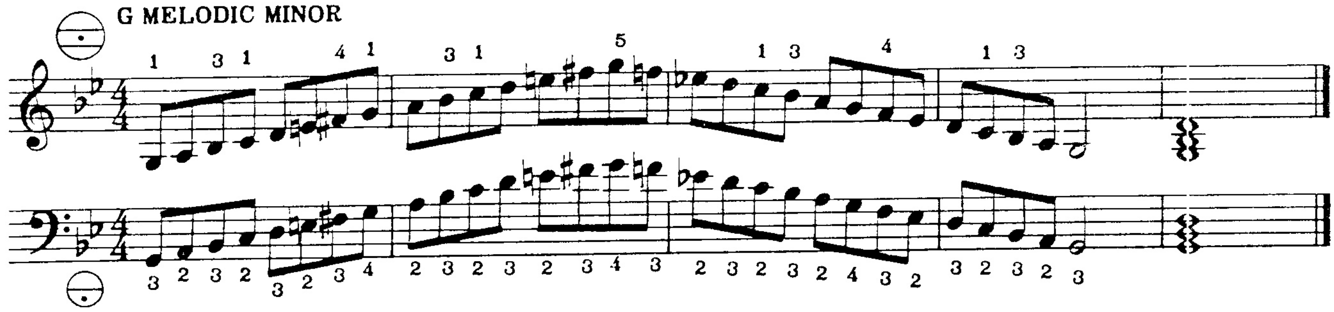
G NATURAL MINOR



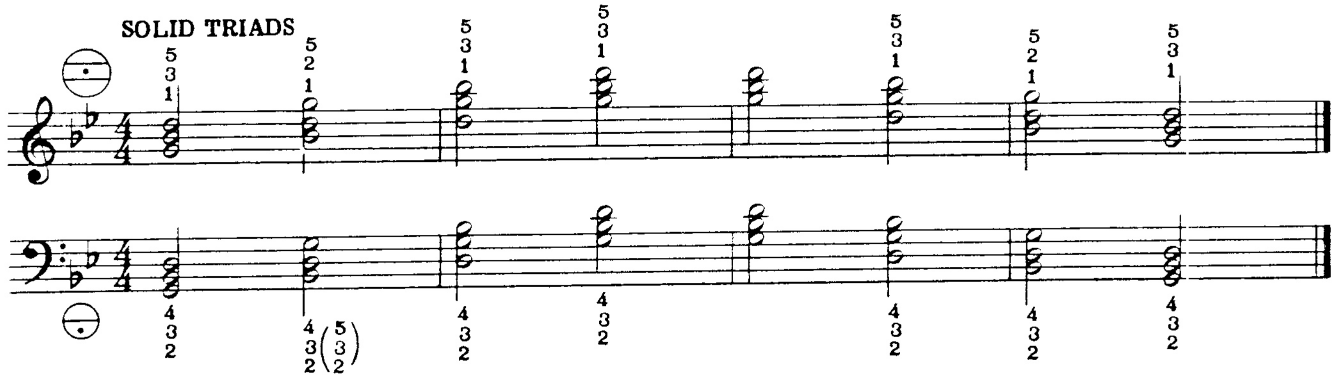
G HARMONIC MINOR



G MELODIC MINOR



SOLID TRIADS



BROKEN TRIADS



The Huron Carol

The Huron Carol is the earliest-known Canadian Christmas Carol



Study CZERNY



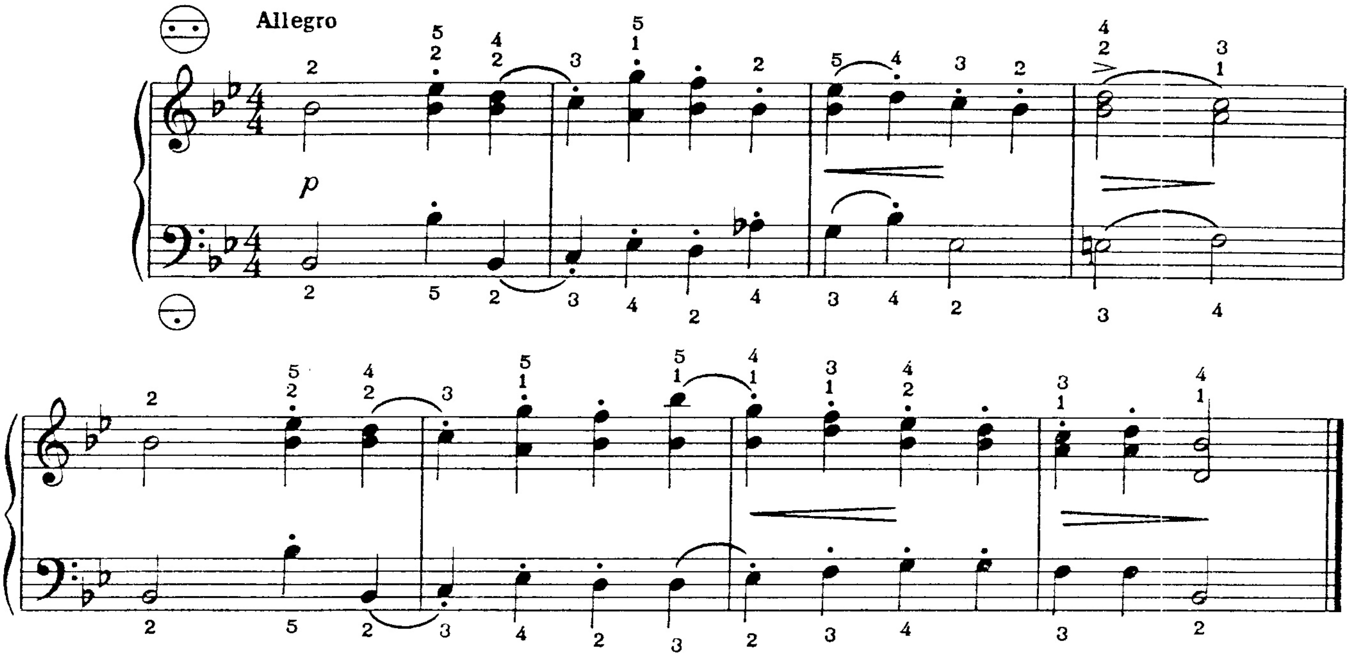
*simile = similar manner

The Nutcracker Suite TCHAIKOVSKY

The Nutcracker Suite is the most famous orchestral suite to emerge from a Tchaikovsky ballet.
The text for this ballet comes from a story by Hoffmann..
A girl dreams that the nutcracker she received as a Christmas gift is a handsome prince.
He leads the toys into battle against the mice.
Then the prince takes the girl to Jam Mountain, in Arabia,
where she is greeted by the Sugarplum Fairy and is entertained by games, dances, and toys.

Overture

During the overture, the dolls and toys hurriedly rush to their places to begin the performance.



March

Toy soldiers, in response to a command from the Nutcracker,
march and take positions to defend Clara from the attacking mice.



Dance of the Sugar Plum Fairy

The Sugar Plum Fairy is the Queen of Toyland.
She greets the Nutcracker, who is now a handsome Prince, and honours Clara by dancing with her.



Trepak

Now the Russian Cossacks do their lively dance.



Arabian Dance

The Arabian dancers dance to this langorous and enchanting tune. Notice the smooth and long phrases.



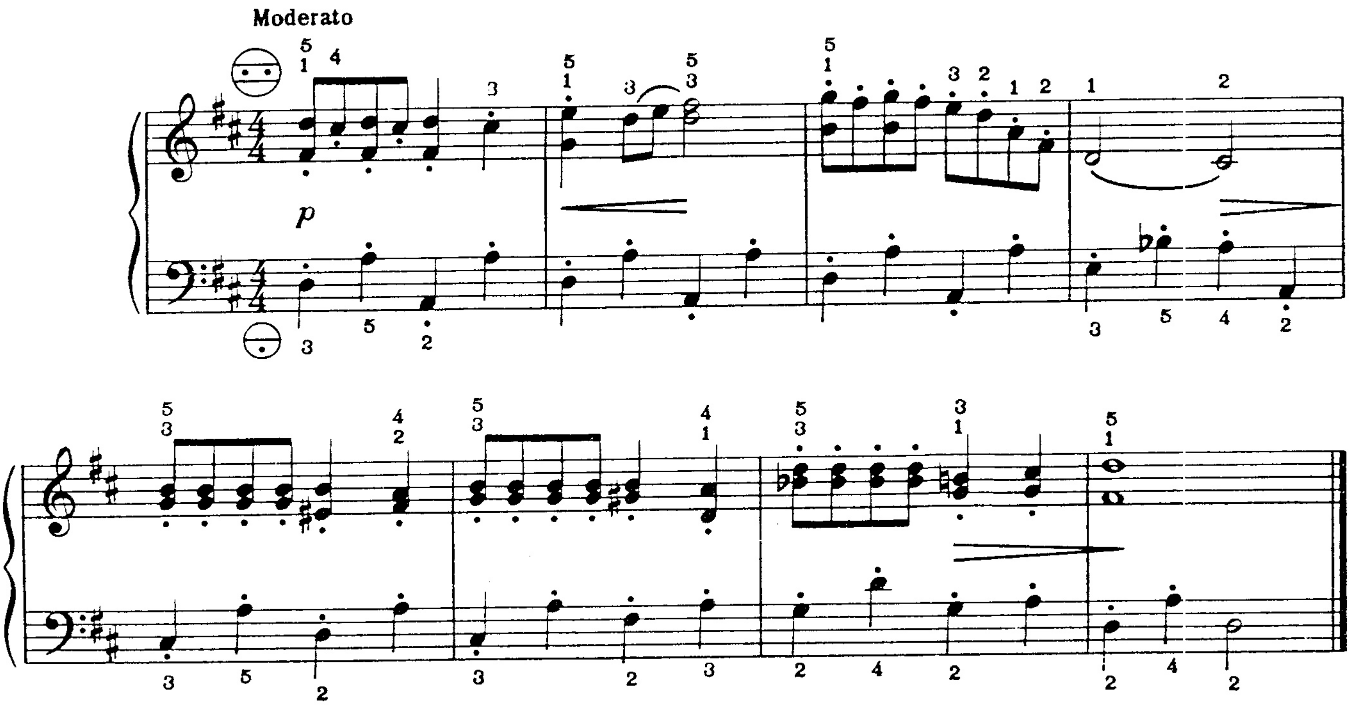
Chinese Dance

The Chinese dance provides a noticeable contrast to the previous dance.



Dance of the Merlitons

The Merlitons are three flutes, yes, dancing flutes. Everything is possible in a dream.



Waltz

The waltz concludes the suite and here even the flowers seem to dance, when suddenly, Clara awakens and all is over.



A SUMMARY OF THIRD TERM REQUIREMENTS

1. PERFORM FROM MEMORY THE FOLLOWING PIECES:

   Turkish March
   Huron Carol
   Dance of the Merlitons
   Song of your choice

2. What are ornaments and why are they used?

3. What is the Nutcracker Suite?

4. Play from memory the scales and triads in the key of G minor.

TEACHER'S REMARKS:

WERNER RICHTER

Aquarelle

HELMUT REINBOTHE

Die Tiere meines Freundes

KURT SCHWAEN

Gestalten im Nebel

WALTER DRAEGER

Capriccio

Современная немецкая музыка для аккордеона

МирНот

Курган 2002

Акварели

Маленькая сюита для аккордеона

ВЕРНЕР РИХТЕР

Aquarelle

Suite en miniature für Accordeon

WERNER RICHTER

1.

Ruhig gehend (Спокойно, тихо)



2.

Bewegt (С движением)



3.

Gemessen und kraftvoll (Степенно, размеренно, энергично)



4.



5.



Живой уголок моего друга

Die Tiere meines Freundes

ХЕЛЬМУТ РАЙНБОТХЭ

HELMUT REINBOTHE

1. Птичка

1. Der klein Vogel



* Партию левой руки можно играть как на готовой, так и на выборной клавиатуре аккордеона-баяна *(ред.)*.


М
Б
Б
Б+М
Б
Б+М
Б
Б+М
М
stacc. sim.
accel.
f
da capo al

2. Золотая аквариумная рыбка

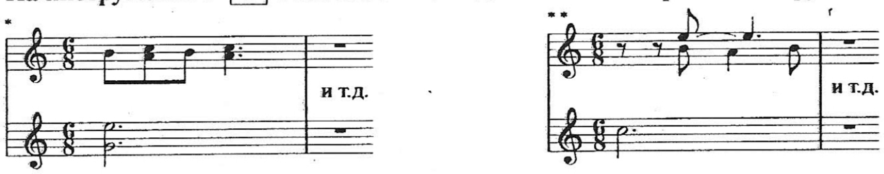
2. Der Goldfisch im Aquarium

Ruhige (Спокойно, тихо)





На инструменте с [В] отмеченные звездочкой ноты играть левой рукой:



3. Любимый хомячок Эмин

3. Der Goldhamster Emin




mf meno legato


p
meno legato
Б
М
tr
f
stacc.
dim.
mf

Туманные образы

Gestalten im Nebel

КУРТ ШВАЕН

KURT SCHWAEN

1.



* Второй голос можно играть на выборной клавиатуре (при ее наличии - *ред.*).

2.



* Нота dis может быть пропущена ввиду неудобства исполнения *(авт.)*.


Poco meno mosso
ritard.
Tempo I


dim.
poco ritard.
M
a tempo
Б
Б
dim.
accel.
M
ritard.
molto cresc.
M
M

Каприччио

Capriccio

ВАЛЬТЕР ДРАЕГЕР

WALTER DRAEGER

Allegro con spirito (Скоро, с воодушевлением)





* На баяне нижние "ре" играть на правой клавиатуре *(ред.)*.


M
dim.


Tempo I
mf
ten.
ten.
a tempo
f
p


Risoluto
cresc.
poco allarg.
a tempo

В. Семенов

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Для баяна

В. СЕМЕНОВ

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ СЮИТА

ДЕТСКАЯ СЮИТА №1

ДЛЯ БАЯНА

МОСКВА 2018

УДК 786.8
ББК 85.954.7
С30

Семёнов В. А.

С30 Полифоническая тетрадь юного музыканта : Полифоническая сюита. Детская сюита №1 / Нотный сб. для баяна сост. А. Евдокимов. – М.: Пробел-2000, 2018. – 40 с.

ISMN 979-0-9003255-9-4

Предлагаемый сборник выдающегося музыканта-баяниста, исполнителя, композитора и профессора РАМ им. Гнесиных Вячеслава Семёнова призван внести существенный вклад в продолжение и развитие традиции создания репертуара баянной музыки. Все грани его музыкально-артистического таланта объединены любовью к народной культуре и служению высокому искусству.

Публикуемые здесь опусы возникли на пересечении его композиторского и педагогического даров. В ситуации «репертуарного голода» по качественной современной музыке данный выпуск становится ярким и необходимым явлением в области баянной (отчасти фортепианной) педагогики.

Яркая образность и определенные технические задачи пьес делают их не только необходимыми на определенном этапе обучения, но выигрышными концертными и конкурсными номерами. Сюиты привлекают внимание своим внутренним вектором развития и маститых артистов. Ведь сложная драматургия, образующая крупную форму, подвластна только сложившимся музыкантам.

УДК 786.8
ББК 85.954.7
С30

ISMN 979-0-9003255-9-4

ВВЕДЕНИЕ

Вы держите в руках второе издание детских пьес: "Полифоническая тетрадь юного музыканта" [1] нашего выдающегося современника – Вячеслава Анатольевича Семенова (род. 1946). Все грани его музыкально - артистического таланта объединены любовью к народной культуре и служению высокому искусству.

Публикуемые опусы возникли на пересечении его композиторского и педагогического даров. В ситуации "репертуарного голода" по качественной современной музыке данный выпуск становится ярким и необходимым явлением в области баянной (отчасти фортепианной) педагогики. В издании Вы найдете "Детскую сюиту №1" и "Полифоническую сюиту".

"Детская сюита №1" написана в 1982 году. В.А.Семенов признается, что она стала одним из первых результатов на пути поиска авторского мелодико - гармонического языка. Все пьесы написаны в репризных формах, что придает им лаконичность. Общее устройство сюиты можно сравнить с перекрестной рифмой: №1 – №3, №2 – №4 и заключительный "ритурнель" №5. Так, интересные находки звукоизобразительности и фактурное развитие в пьесах: «В одиночестве" и "Волшебная шкатулка" делают их несколько импрессионистичными. Вместе с тем они несут отпечаток русской песенности, с ее вариабельностью и задушевностью. Еще больше фольклорное начало проявляет себя в "Колечке", где с помощью подголосков буквально воссоздается русская протяжная. Имитационная же полифония в "Старинном танце" наоборот рисует атмосферу жизни европейских дворов. Заключением – "ритурнельем" стала пьеса "А ну - ка, догони!". За этим озорным названием стоит виртуозное сочинение, объединяющее плясовые наигрыши с этюдной техникой.

Полифоническая сюита – пока одно из самых последних сочинений маэстро. Она написана в июне - июле 2018 года. В нее входит 6 инвенций и 1 фуга. Каждая из пьес имеет программное название, что дает возможность юным баянистам призвать свою фантазию на помощь в освоении сложной полифонической музыки. Инвенции: "Игра", "Утренняя прогулка", "Курица и петушок" и "Пчелки" изложены двухголосно. Несмотря на свою мнимую простоту, они, в особенности последняя, являются блестящими виртуозными пьесами, в которых с чувством большего юмора задействованы стили разных эпох.

---

[1] Детская сюита №1 и Детская сюита №2 изданы в сборнике "Детский альбом" в 1996.

Минорные сочинения трехголосны. Их музыкальный язык пропитан лиричностью и, свойственной русской душе, созерцательностью. "Распев" – близок своей подголосочностью "Колечку" из Детской сюиты №1. Тема "Кружев" и ее яркое удержанное противосложение незаметно для слушателя готовят цитату песни "Белолица, круглолица", которая, как ускользающая танцевальная фигура, в 36-38 тактах проступает в нижнем голосе. Лирико - драматическим центром сюиты является единственная фуга "После битвы". Композитор, делясь образами, которые близки к настроению этого сочинения, упоминает картину В. Васнецова "После побоища Игоря Святославича с половцами". Помимо баянной интерпретации эта глубоко патриотичная музыка имеет и хоровое прочтение.

Все номера Сюиты (за исключением Инвенции d-moll) имеют фугированное изложение. Композитор, пользуясь разными видами имитаций, стретт и сложного контрапункта, готовит юных музыкантов к восприятию полифонических изысков И.С.Баха, С.И.Танеева, Н.Я.Мясковского, Д.Д.Шостаковича, К.Р.Щедрина и др. Примечателен выбор тональностей цикла: C-d-e-F-G-a-H. Подобная последовательность роднит "Полифоническую сюиту" с "Диатонической полифонией" Л.Бобылева, разница с которой заключается в выборе ладов. В своём цикле В.А.Семенов выступает как продолжатель традиции отечественной композиторской и мировой полифонической школ.

Обе сюиты, несмотря на "свежесть" Полифонической, достаточно популярны среди музыкантов разного уровня. Учащиеся музыкальных школ/училищ исполняют отдельные номера. Яркая образность и определенные технические задачи пьес делают их не только необходимыми на определенном этапе обучения, но выигрышными концертными и конкурсными номерами. Сюиты привлекают внимание своим внутренним вектором развития и маститых артистов [2]. Ведь сложная драматургия, образующая крупную форму, подвластна только сложившимся музыкантам.

Анна Клепова
композитор, музыковед,
кандидат искусствоведения

[2] В разные годы Детская сюита №1 исполнялась Ю. Шишкиным, Ю. Медяником и др.

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ СЮИТА

ИНВЕНЦИЯ ДО-МАЖОР

“ИГРА!”

В. СЕМЕНОВ







06.07.18

“РАСПЕВ”



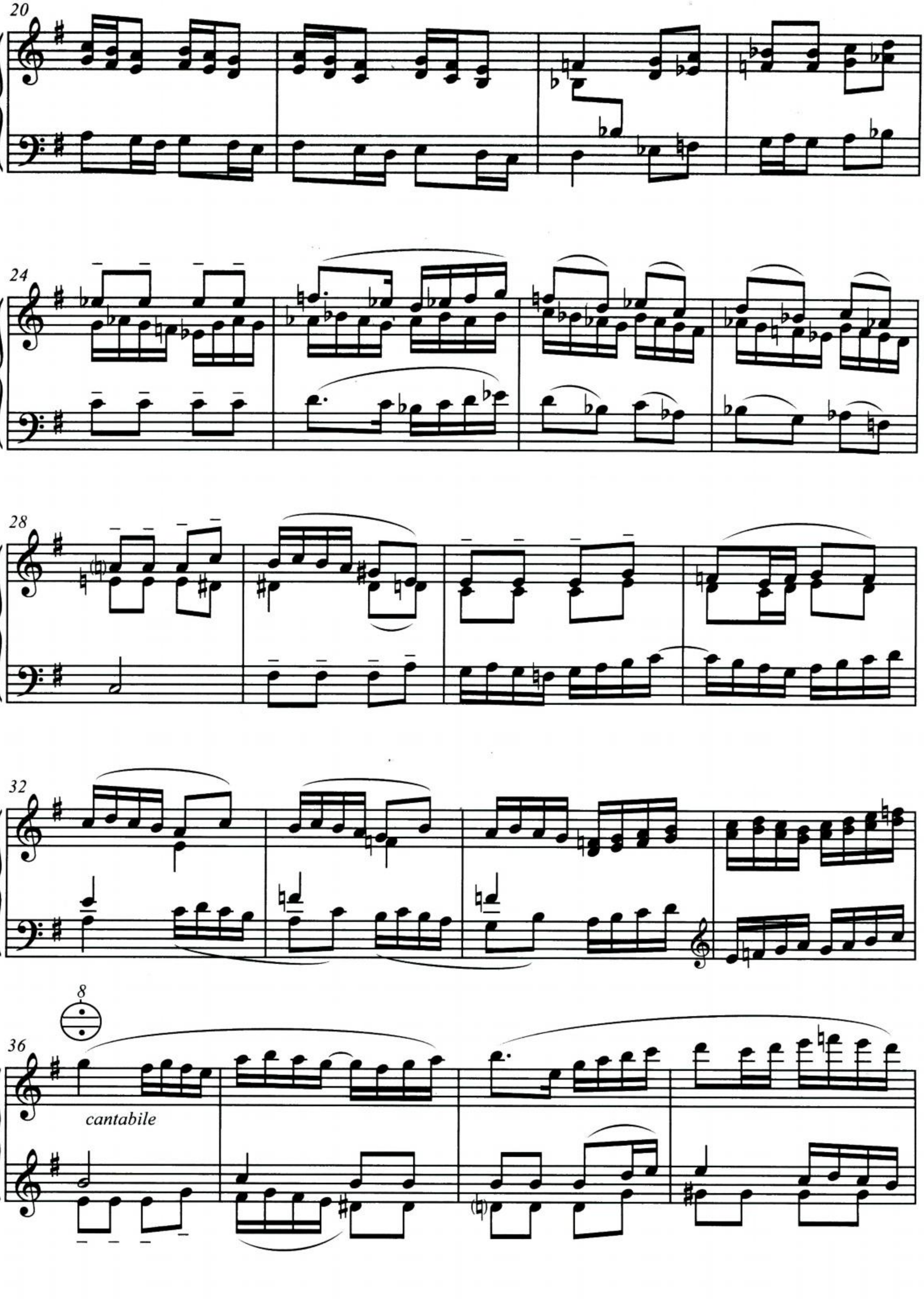


08.06.18

“КРУЖЕВА”

Moderato ♩ = 52




cantabile



14.06.18

ИНВЕНЦИЯ ФА-МАЖОР

"УТРЕННЯЯ ПРОГУЛКА"

Allegro ♩. = 120




rit.
09.05.18

“КУРИЦА И ПЕТУШОК”




21
25
29
33
37
42



06.06.18

ФУГА ЛЯ-МИНОР

“ПОСЛЕ БИТВЫ”



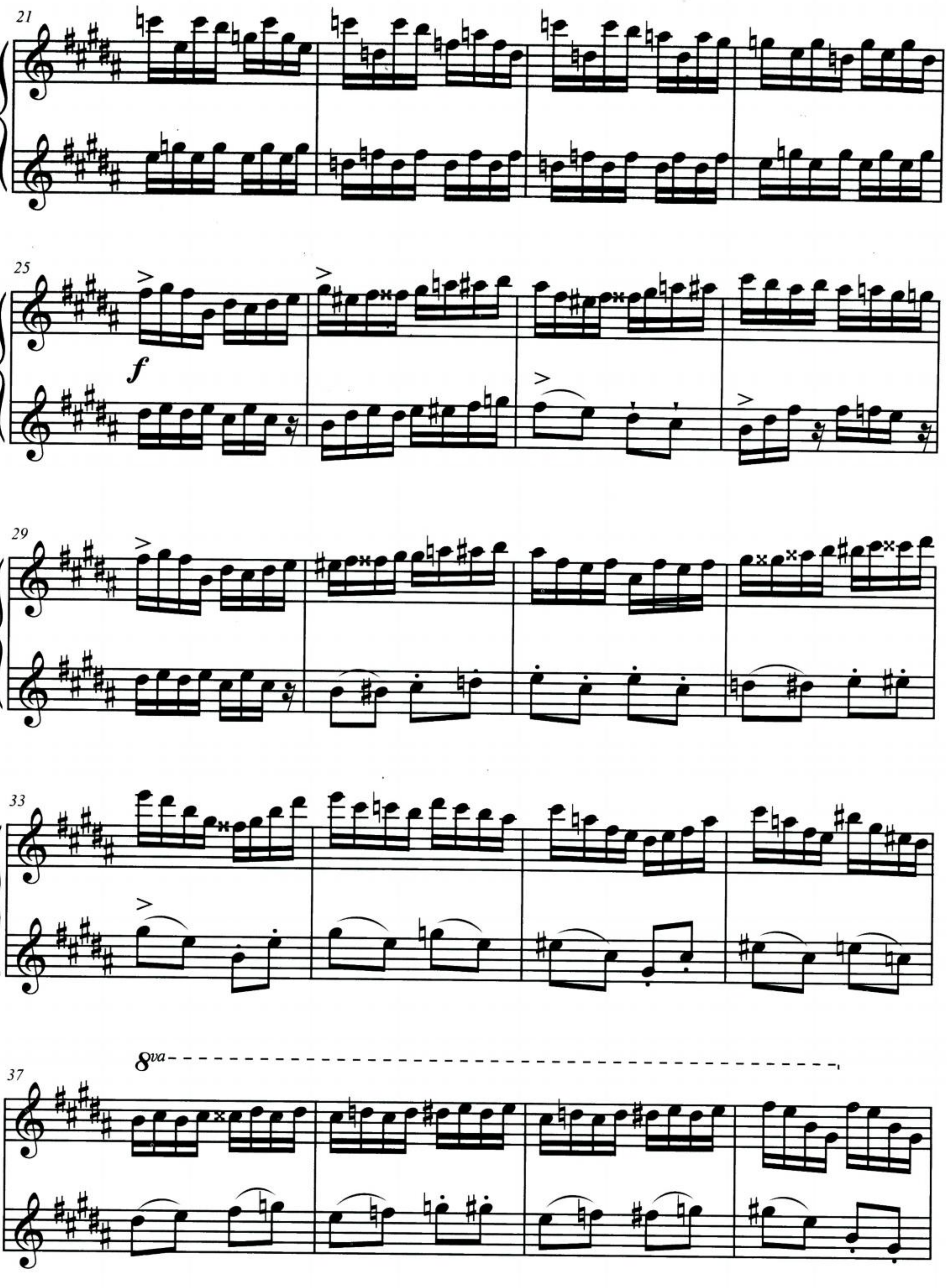


08.06.18

ИНВЕНЦИЯ СИ-МАЖОР

"ПЧЁЛКИ"






41
45
49
4 1 ② 3 4 1 ② ③
53
8va
57




85
89
93
97
101
105



14.07.18

Моей дочери Марине

ДЕТСКАЯ СЮИТА №1

"В одиночестве"




poco a poco dim.
poco rall.

“Старинный танец”

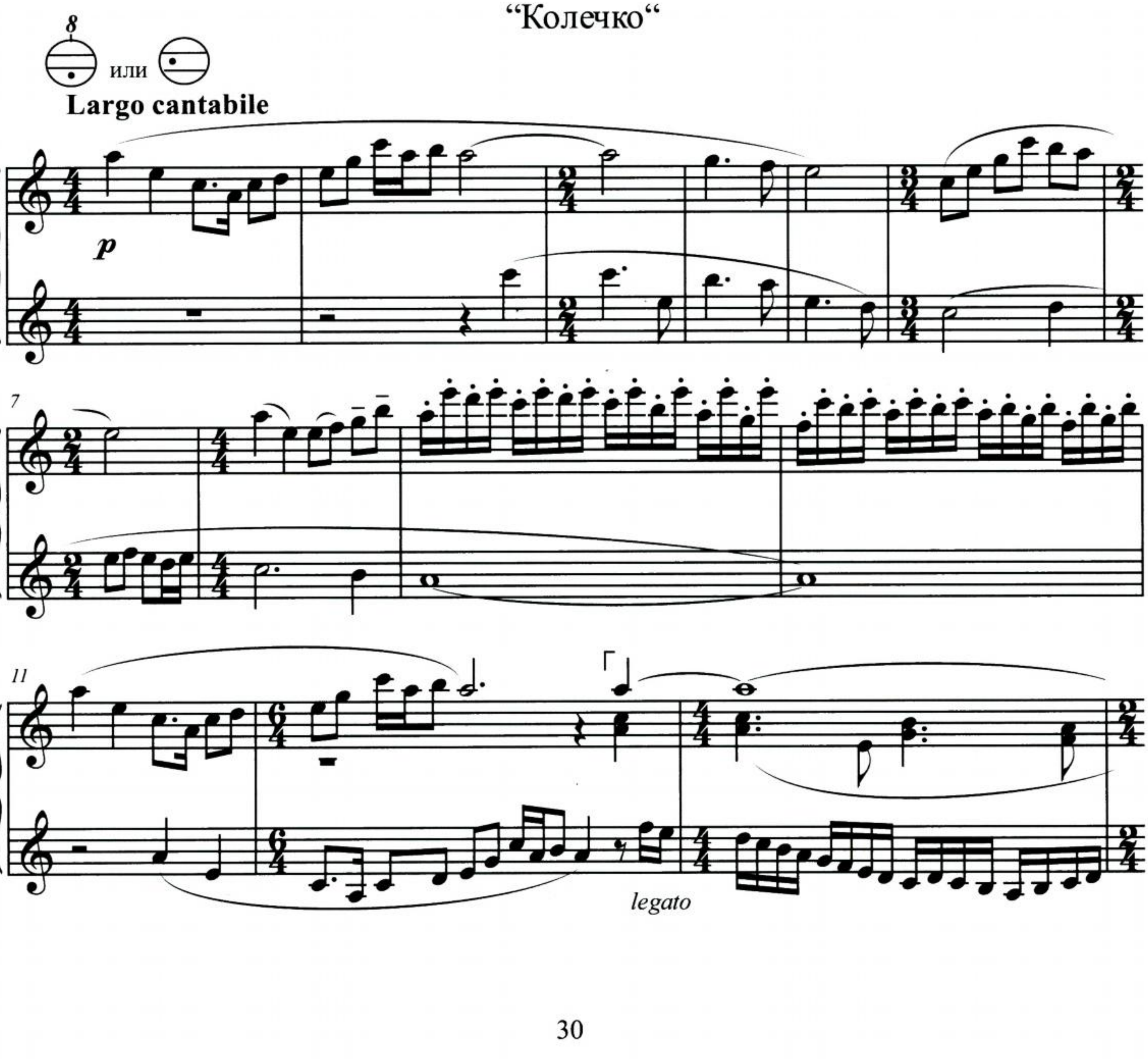


“Волшебная шкатулка”





"Колечко"




sim.
morendo

“А ну-ка, догони!”




8va
non legato


67
73
78
8va
83
f
88
p
sub.
cresc.
sim.
94
f
p
f
p


100
cresc.
8va
f
106
(8va)
1 ② 3 4 ② 3 4 5
sim.
110
(8va)
114
(8va)
1
1
118
8va
122


126
130
134
8va
ff
140
(8va)
147

СОДЕРЖАНИЕ
CONTENT

Нотное, методическое издание

Семёнов Вячеслав Анатольевич

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

По заказу ООО "Юпитер" ИНН 7729504802

Редактор-составитель – *А.Ф. Евдокимов*
Редактор и корректор – *Ю.В. Шишкин*
Предпечатная подготовка – *И.А. Плигин*

ISMN 979-0-9003255-9-4

9 790900 325594

Подписано в печать 29.08.2018. Формат 60х84/8.
Объем 4,65 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии издательства «ПРОБЕЛ-2000»
Адрес: 109544, г. Москва, ул. Рабочая, д. 91, стр. 4
Тел. (495) 287-06-19; e-mail: probel-2000@mail.ru



INDHOLD

Fuzzy

Chaplin (2018)

Chaplin med hat og med stok. Efter at have orienteret sig til højre og venstre, daffer han hen ad landevejen, hvor han trods diverse forhindringer hele tiden bevarer sin åbenhed og optimisme. Musikalsk er der nærmest tale om en slags cirkuspolka, som bygger på et spil mellem bevægelse og stilstand, og hvori melodien med mellemrum afbrydes af afventende og dissonante akkorder.

Nøglepunkter

- Fokus på de accentuerede efterslags karakter
- Fokus på let og legende staccato i venstre hånd

Fuzzy er født i 1939 og spiller klarinet og klaver. Han er bl.a. kendt for at skrive musik til teater, film, opera og ballet og for sine elektroniske værker. Mange kender hans musik fra fjernsynet, hvor børn gennem tiden har besøgt ham i "Fuzzys Værksted", "Hvorfor uglen i hulen" og "Snip, Snap, Snude" med videre. Han er uddannet som musikteoretiker og komponist og var indtil 1982 docent på Det Jyske Musikkonservatorium, hvor han underviste i musikteori og musikhistorie. Siden da har han hovedsageligt beskæftiget sig med – og levet af – at komponere.

Chaplin

Fuzzy









Bára Gísladóttir

Balders drøm **(2018)**

Stykket er inspireret af historien om Balders drøm fra den nordiske mytologi; en ildevarslende drøm om den alvorlige ulykke der venter ham.

Denne notation indikerer at holde den bundne tone under trilling af den øvre tone. 

Nøglepunkter

- Fokus på samtidigt ritardando og crescendo i *Bellows Shake* (takt 1)
- Fokus på lydløst at få bælgen ind uden at bruge luftknap (takt 2)

Bára Gísladóttir er islandsk komponist og kontrabassist født i 1989. Bára studerer komposition på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København og arbejder både som komponist, kontrabassist og performer i fremførelsen af sine egne og andre komponisters værker.

Balders drøm

Bára Gísladóttir



* K: Knappenstøj med flad hånd





Lars Hegaard

Skulptur **(2018)**

Der er ligesom to modstridende elementer: et blødt element (d-mol agtigt), samt et hårdt element i understemmen, som er stærkt skærende (to kvarter med en lille sekund i midten). I takt 5 indtræder et nyt lille motiv: lille sekund, stor sekund samt lille terts, både i over- og understemme. Stykket slutter med kvart-og tritonusmotiv i overstemmen. D-mol motivets blidhed slutter satsen efter at have dukket op 5 gange.

Nøglepunkter

- Fokus på staccato i venstre hånd (takt 5-6)
- Fokus på at fremhæve de to forskellige karakterer i stykket.

Lars Hegaard er født i 1950 i Svendborg. Som barn begyndte han at spille guitar og blokfløjte. Med rødder i arbejderklasse og beatkultur og med nysgerrighed efter at udforske musikkens mange verdner tegner der sig et broget billede af Lars' musikalske baggrund. Først i gymnasiet mødte han den klassiske musik, hvor han blandt andet blev fascineret af komponisten Sjostakovitj og korværker som Händels Messias. Han færdiggjorde studier i klassisk guitar og senere komposition på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København, og ud over at være komponist er han også aktiv som musiker og musikunderviser.

Skulptur

Lars Hegaard





Jexper Holmen

Hvis solen var en lyd **(2018)**

Hvis man laver Solens stråler om til lyd, kommer det til at lyde som en stor gonggong. Dette stykke lyder som tre accordeoner, der smelter sammen til et stort instrument, der er kraftig og strålende ligesom Solen.

Nøglepunkter

- Fokus på *Bellows Shake* i ***ff***
- Fokus på at bruge instrumentets dynamiske yderpunkter

Jexper Holmen er født i 1971. Han begyndte at spille klarinet som barn og spillede sammen med andre elever på sin skole. Som 13-årig begyndte han at skrive musik, som han selv var med til at opføre i musikskoleensembler og orkestre, særligt harmoniorkestre. Dette fortsatte han med i 10 år, indtil han søgte ind på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Jexper er uddannet musikpædagog i musikteori og komposition fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium.

Hvis solen var en lyd

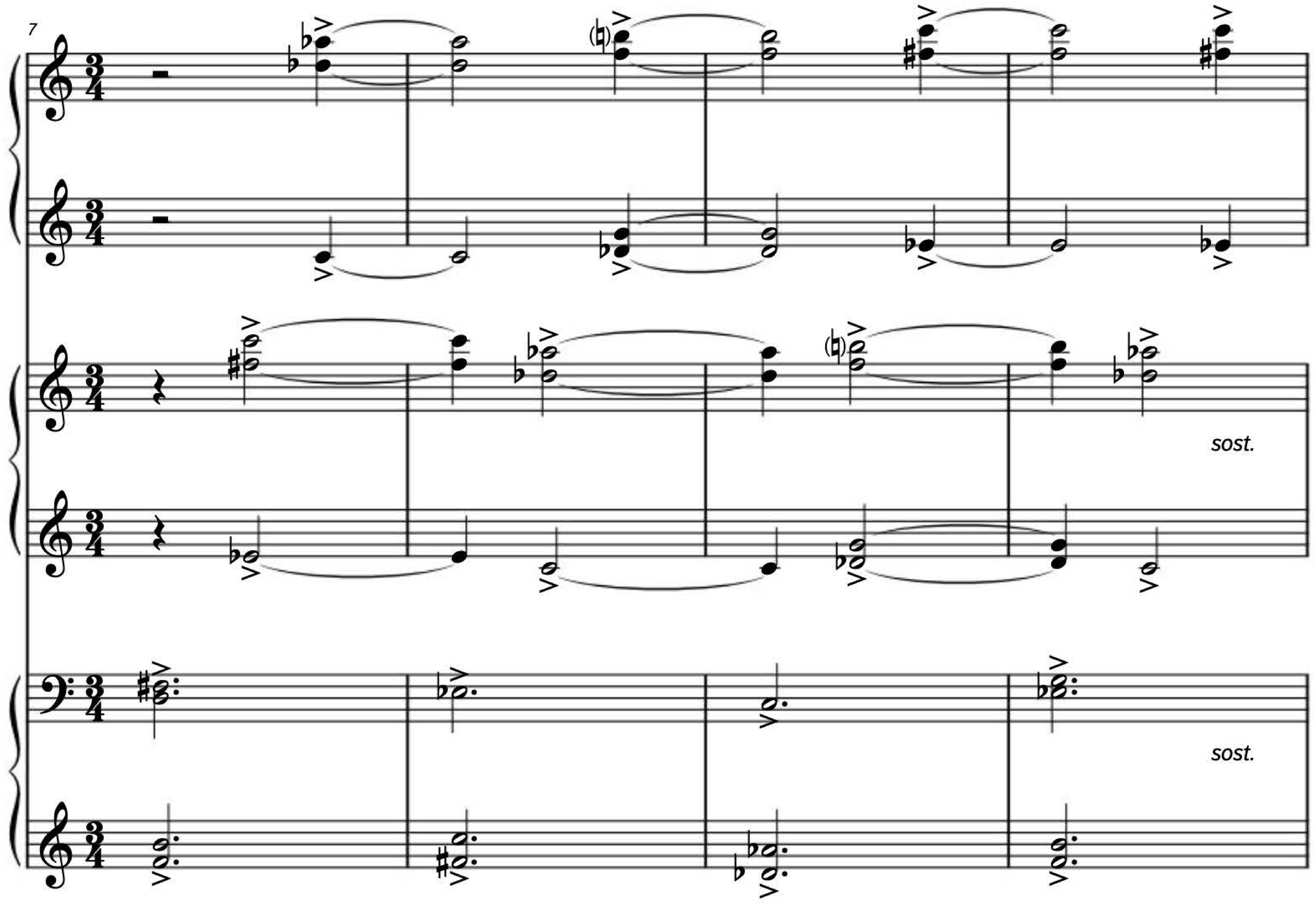
Accordeon trio ♩= 70-80

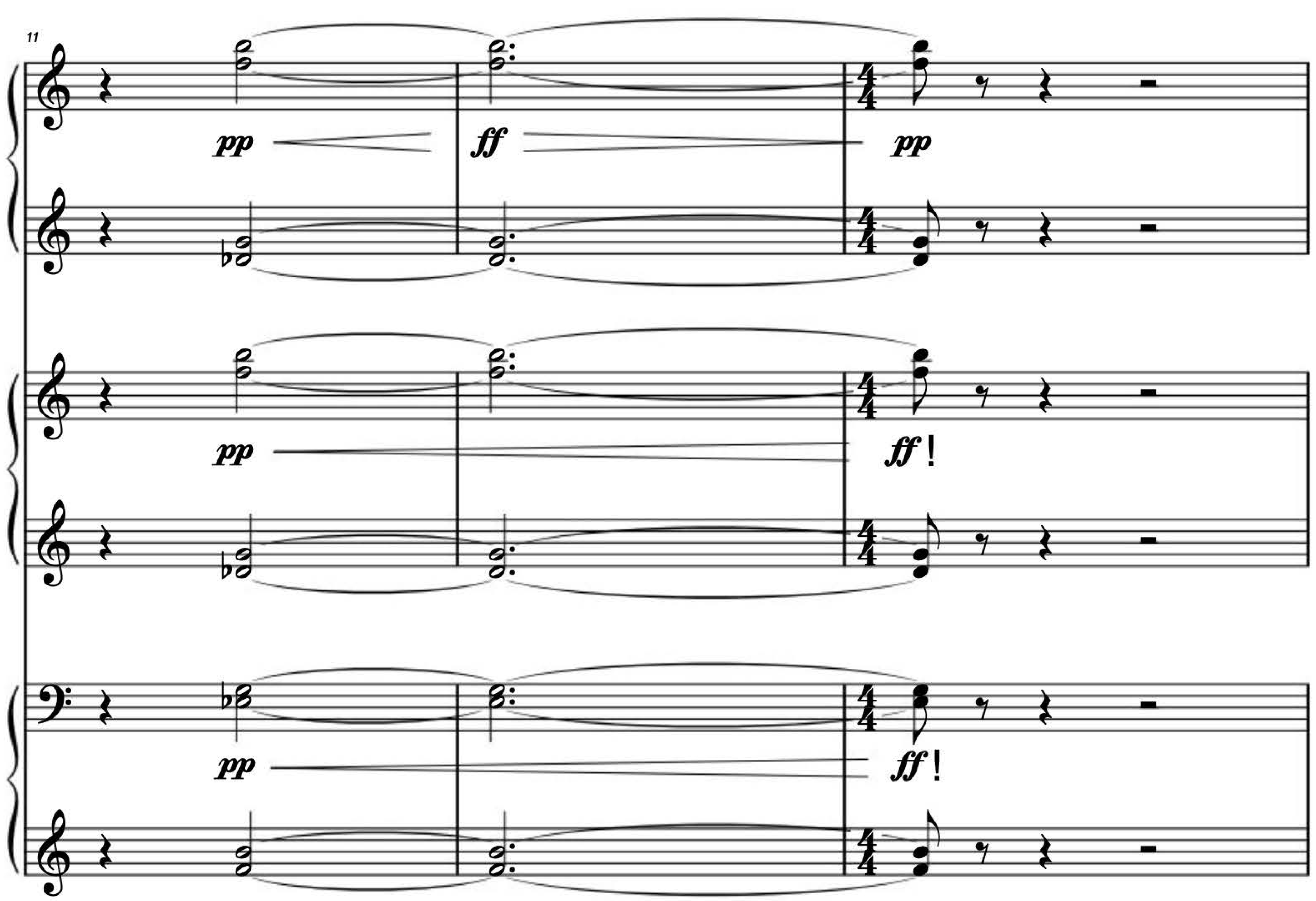
Jexper Holmen



* Markerede bælgskift uden at slippe knapperne



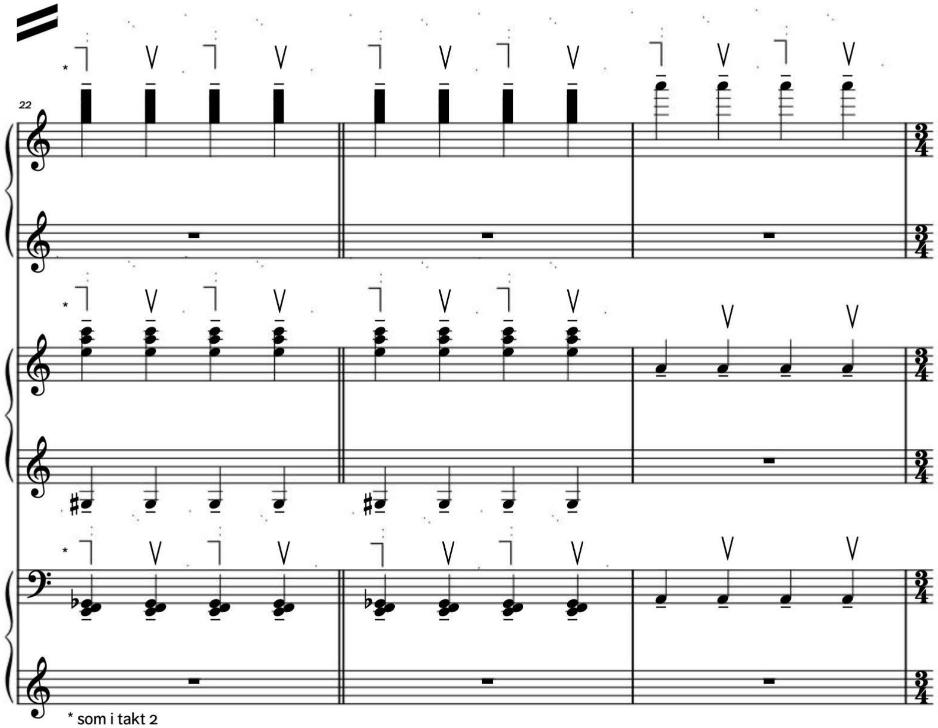




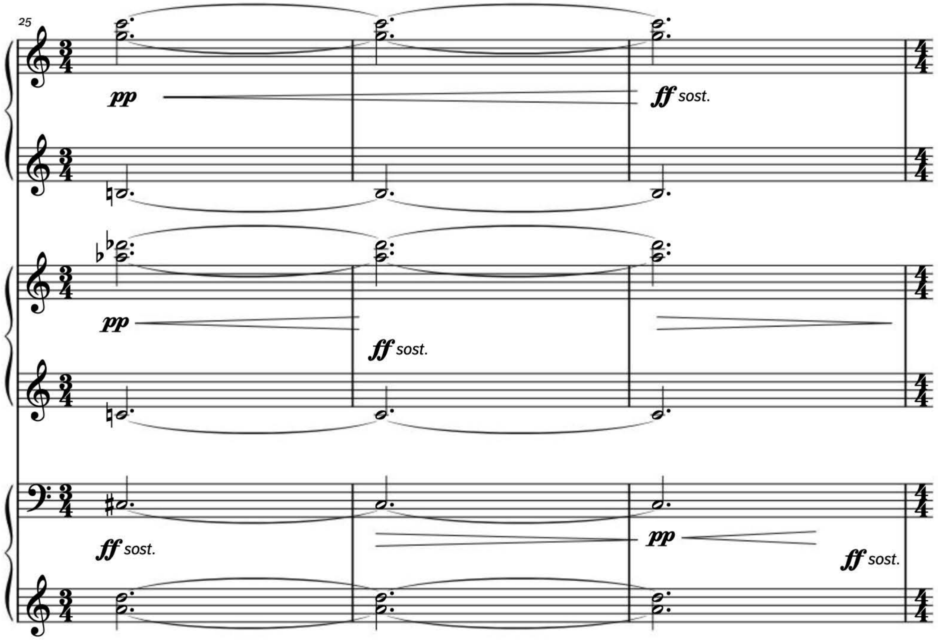

14
ff sempre
ff sempre
ff sempre


B.S.
16
legato poss.
B.S.
legato poss.
B.S.
legato poss.


19
kromatisk cluster


22

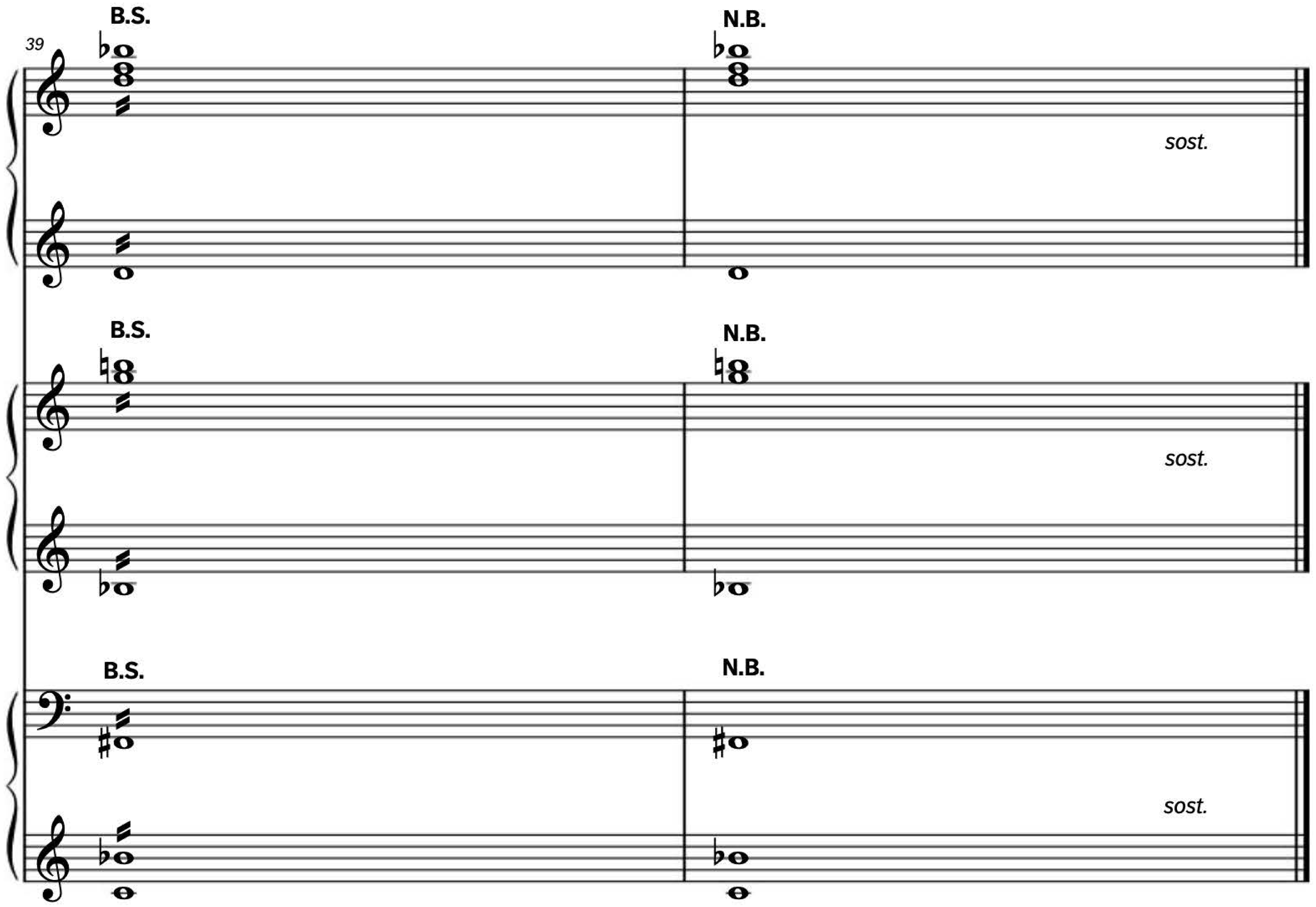
* som i takt 2


25
pp
ff sost.
pp
ff sost.
ff sost.
pp
ff sost.


28
sub. ff sost
sost.


31
pp
pp
pp


35
ff sost.
ff sost.
ff sost.



Ejnar Kanding

Miniature 1 (Sommerdis ved skovsøen)
Miniature 2 (Varm dans ved aftenbål)

(2018)

Miniature 1: Sommerdis ved skovsøen
Jeg er vokset op i et skovrigt område på Midtsjælland. Gennem min barndom var skoven derfor den foretrukne legeplads. Jeg husker så klart forvandlingen, da skovens sø ikke længere bare var et område med vand, men blev sjælsgribende smukt og romantisk. Musikken er en passacaglia med et kort for- og efterspil. En passacaglia er ligesom en chaconne en musikalsk form, der ofte gentager en bestemt basgang (et bas ostinato) i tredelt takt, hvorover den store variationskunst kan udfolde sig. Passacagliaen har spanske rødder normalt med en alvorlig stemning. På spansk (pasacalle) er *pasar*: at gå og *calle*: en gade.

Miniature 2: Varm dans ved aftenbål
Jeg har det privilegium at være vokset op med min farmor og farfar som nabo. Det betød blandt andet, at jeg frit kunne bevæge mig på to matrikler, og min farfar tændte ofte bål i sin have. Det har styrket min fascination af ild, som er nyttig og spændende. Senere er nattens hyggelige stemning omkring et bål kommet til. Ild og lidenskab er ofte kædet sammen. Ild kan være frygtelig. Musikken er en tango, der bygger på et typisk repetitivt rytmisk mønster. Tangoen repræsenterer en særlig form for lidenskab (ild), som i denne musik symboliseres ved, at det rytmiske mønster brydes. En anden brydning er også tydelig mellem musikkens abstrakte dissonante klange og den imødekommende pentatone melodik. Som ilden bryder træet, brydes denne tango på flere niveauer.

Nøglepunkter

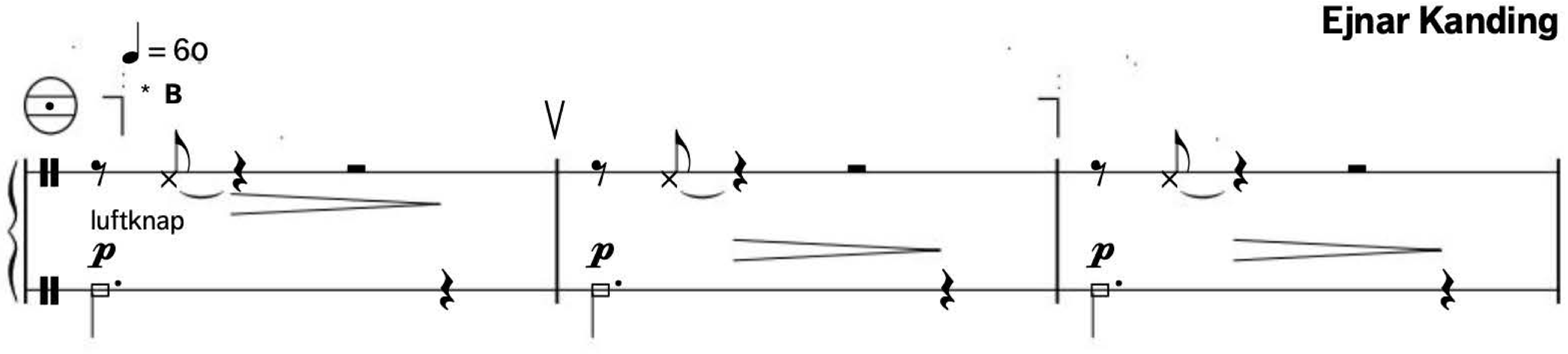
- Fokus på at spille legato med portato-artikulation (Miniature 1)
- Fokus på 3+3+2 rytmik med både fingre og bælg (Miniature 2)

Ejnar Kanding er født i 1965 i Osted i et hjem uden fjernsyn og radio men med klaver, som han tidligt blev optaget af, især var han tiltrykket af de dybeste og højeste registre. Mens Ejnar gik i folkeskole begyndte han at spille klaver. I gymnasiet blev han på musik-matematisk linje introduceret til store klassiske værker i Radiohuset, og en ny verden åbnede sig. Ejnar søgte ind på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København, hvorfra han er uddannet i komposition og musikteori. Han har deltaget i kurser i elektronisk musik i Paris, studeret kompositionsteknik i Jerusalem, og specialiseret sig i at komponere musik for computer og instrumenter. Ejnar bruger computeren som et instrument, der blandt andet kan ændre og udvide de andre instrumenters klang.

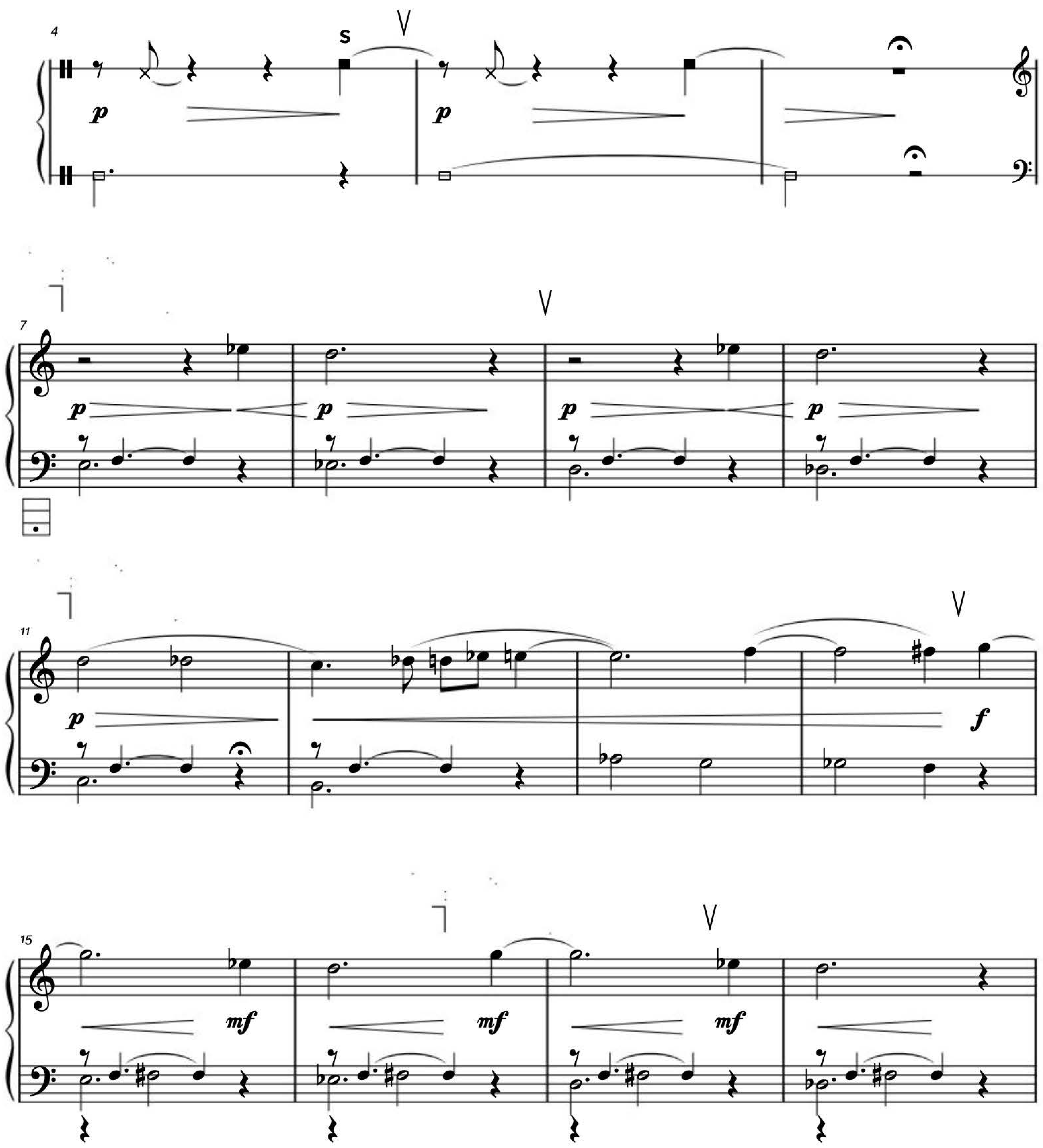
Miniature 1

Sommerdis ved skovsøen

Ejnar Kanding



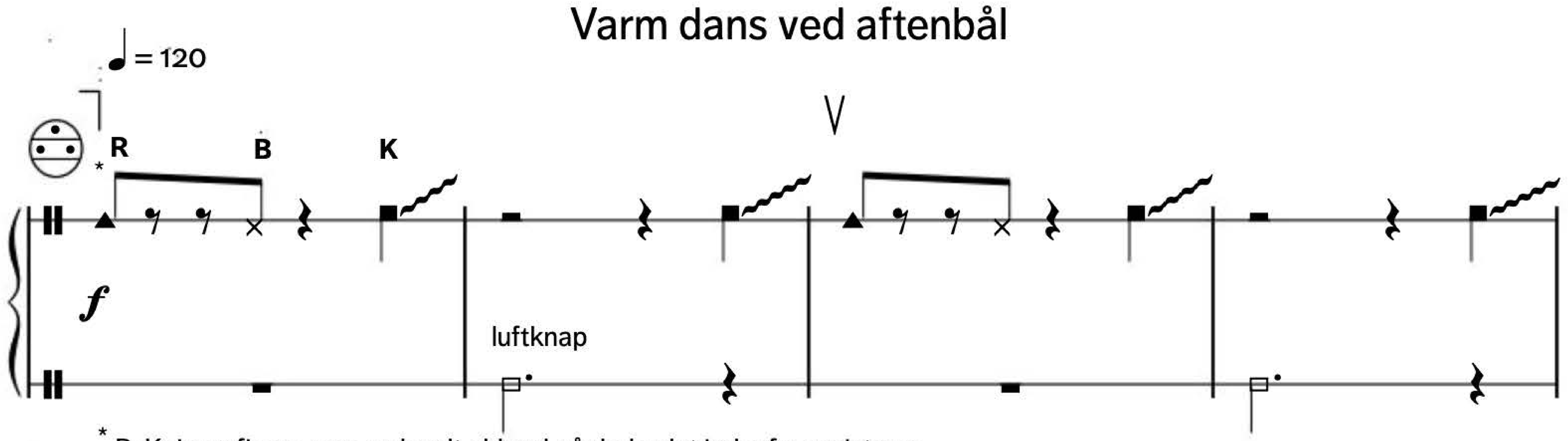
* Luftknap: tryk luftknappen for at lave en luftlyd
B: Slå på bælgen
S: Bank på siden (kanten) af instrumentet (ved siden af taster/knapperne)





Miniature 2

Varm dans ved aftenbål



* R: Knips 3 fingre som en brudt akkord på dækselet indenfor registrene.
K: Glissando med knappestøj







Jesper Koch

Bread-and-Butterfly (Oste-smørrebrødsflue)
The Gnat (Myggen)

(2018)

Siden 1995 har jeg været optaget af Lewis Carrolls (1832-98) bøger om Alice: *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice i Eventyrland) og *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (Bag spejlet). Med disse bøger som inspiration har jeg skrevet flere andre værker og nu også disse stykker.

To insekter fra den forunderlige verden "bag spejlet" bliver her portrætteret. Der er tale om vittige varianter af insekter, Alice kender fra sin egen verden.

1. **Bread-and-Butterfly** (Oste-smørrebrødsflue)

> Myggen: "Vingerne består af tynde skiver brød med smør og ost, kroppen er en skorpe, og hovedet er et stykke sukker."
> Alice: "Og hvad lever så *den* af?"
> Myggen: "Tynd te med fløde i."
> Nu blev Alice bekymret igen: "Men," sagde hun, "hvis den nu ikke kan få fat i noget te, hvad så?"
> Myggen: "Så dør den naturligvis."
> "Men det må da ske temmelig ofte," sagde Alice tankefuldt.
> "Det sker altid," sagde myggen.

I mit stykke forsøger den hele tiden at tage tilløb til at komme på vingerne. Det lykkes for en stund (takt 32), men den har desværre ikke kræfter til at holde sig svævende og må til sidst lade livet af mangel på tynd te med fløde i.

2. **The Gnat** (Myggen)

Til at starte med hvisker den drilsk i Alices øre og spørger hende om alt mellem himmel og jord, senere vokser den dog til kyllingestørrelse! Indimellem sukker den noget så gevaldigt og sørgmodigt (bogstav B-C og senere D). Men for det meste er den drillende og en lille smule irriterende.

Nøglepunkter

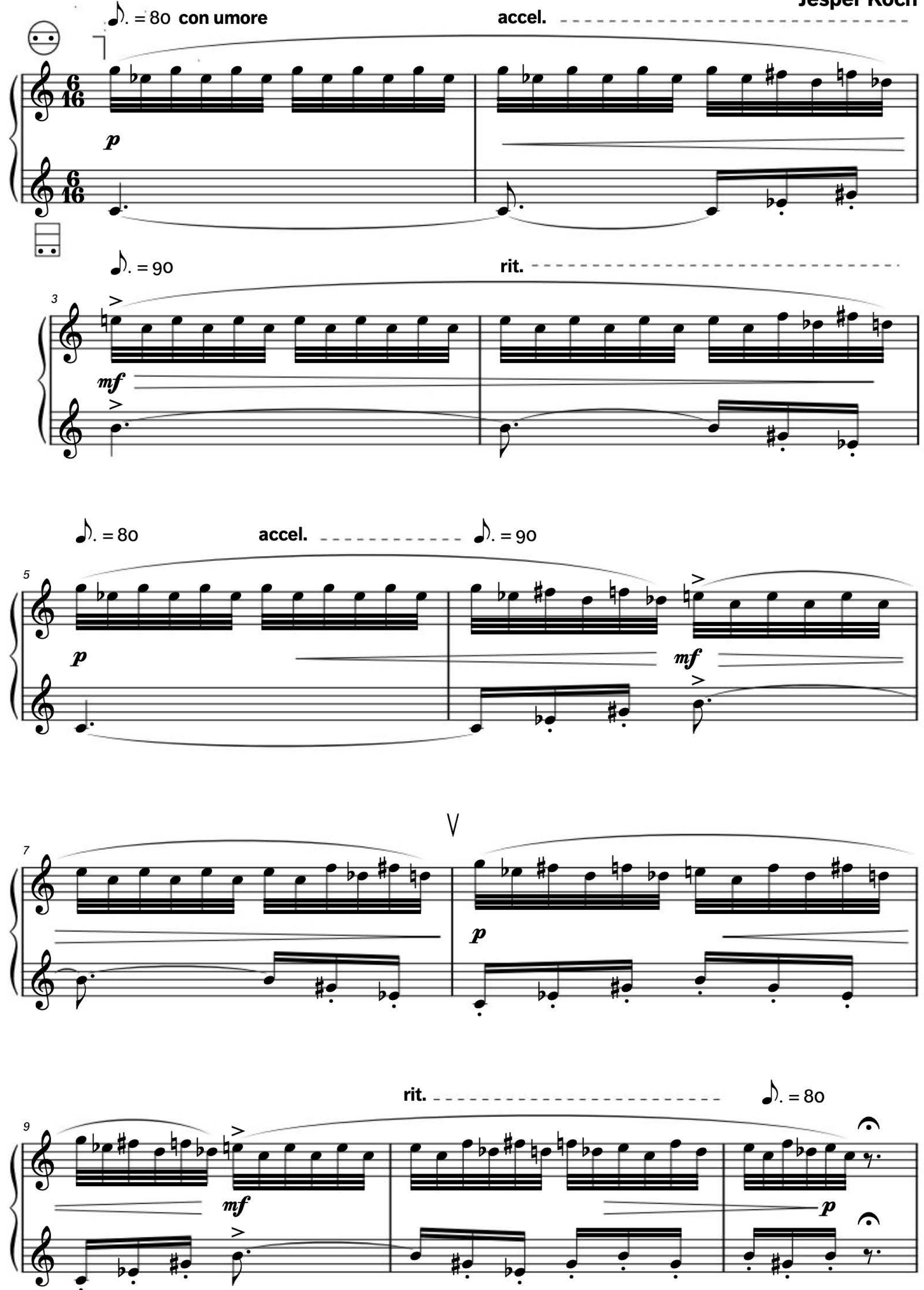
- Fokus på jævn accellerando og ritardando i forhold til de noterede tempi (begge stykker).
- Fokus på de forskellige staccatoer i venstre hånd (begge stykker).

Jesper Koch er født i 1967 i København, og hans første kompositioner stammer helt tilbage fra barndommen. Som barn oplevede han musikken som den ideelle verden, og han brugte meget af sin tid ved klaveret, mens den virkelige verden ikke havde samme appel. Pjækketimer fra skolen blev brugt til at lytte til bibliotekets klassiske musiksamling, og her blev interessen for den "moderne" klassiske musik vakt. Efter mange timer på biblioteket og ved klaveret blev han som 20-årig optaget på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, hvorfra han blev uddannet komponist.

Bread-and-Butterfly

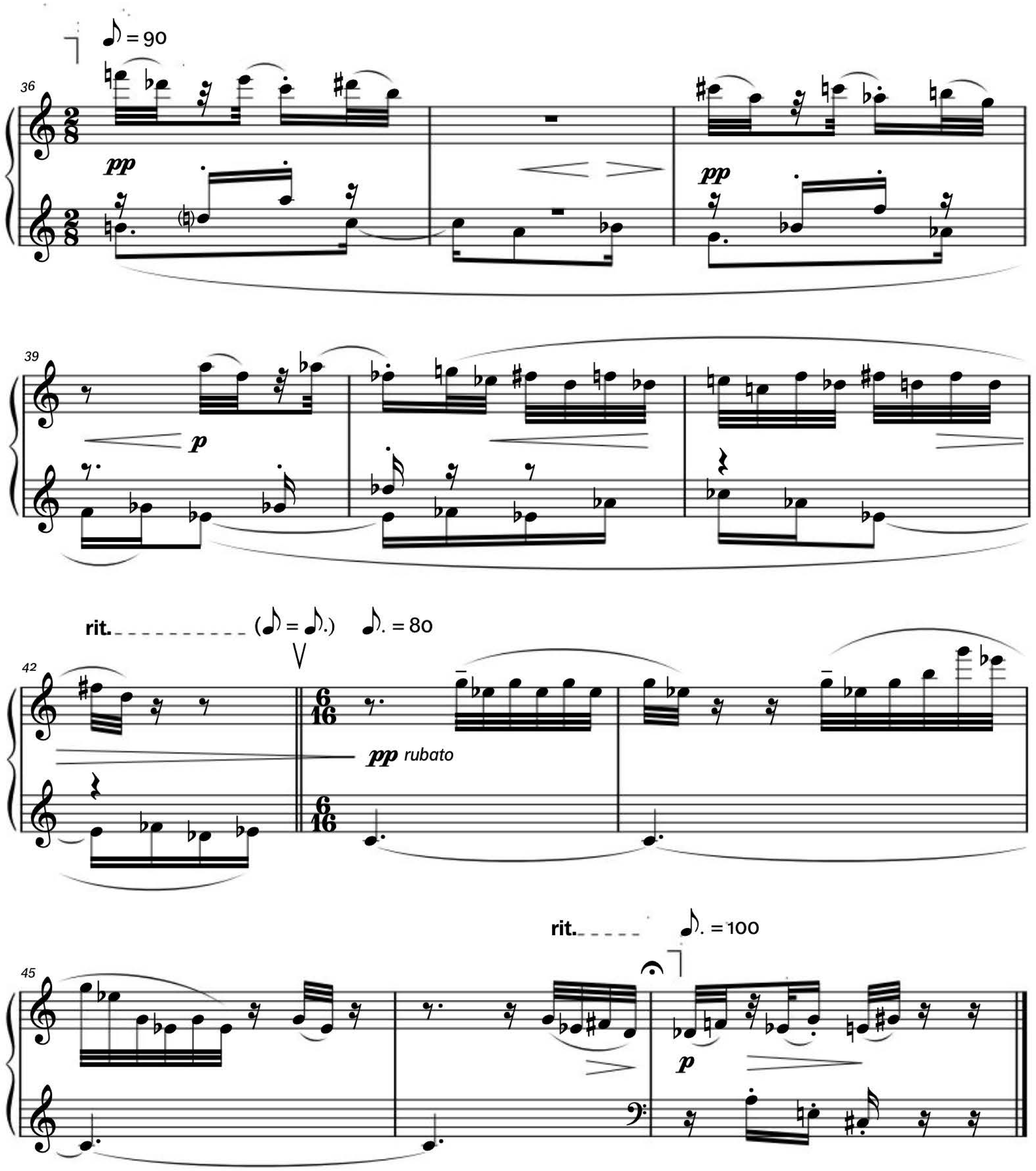
(Oste-smørrebrødsflue)

Jesper Koch




rall. molto
♪. = 60
(♪. = 60)
accel.
♪. = 90
rall. molto
♪. = 60
♪. = 90


sempre
accel.
♪. = 80
accel.
♪. = 100
♪. = 80
lunga



'Vingerne består af tynde skiver brød med smør og ost,
kroppen er en skorpe, og hovedet er et stykke sukker.'
'Og hvad lever så *den* af?'
'Tynd te med fløde i.'
'Men, hvis den nu ikke kan få fat i noget te, hvad så?'
'Så dør den naturligvis.'
'Men det må da ske temmelig ofte, det sker altid.'

The Gnat
(Myggen)

Jesper Koch




A
G.P.


rall. molto
mesto
rubato
rit.
tempo I
rall. molto
mesto
rubato
rall.
tempo I



Myggen sukkede igen meget bedrøvet, og denne gang sukkede det arme kræ åbenbart sig selv helt væk...

Mette Nielsen

Listende, Larmende, Legende (2018)

Listende, Larmende, Legende består af tre satser på hver ca. 1′50″. Stykket kan spilles af en eller flere musikere, og det kan desuden kombineres med cellostykket *Snigende, Søgende, Syngende*.

De tre satser kan spilles hver for sig eller oven i hinanden – der er derfor mange kombinationsmuligheder.

Et stykke for **to accordeoner** kunne se således ud:
Accordeon 1: II *Larmende* – I *Listende*
Accordeon 2: II *Larmende* – III *Legende*

Eller det kunne se således ud:
Accordeon 1: I *Listende* – II *Larmende* – III *Legende*
Accordeon 2: III *Legende* – I *Listende* – III *Legende*

Et stykke for **tre accordeoner** kunne se således ud:
Accordeon 1: I *Listende* – II *Larmende* – I *Listende*
Accordeon 2: I *Listende* – II *Larmende* – II *Larmende*
Accordeon 3: III *Legende* – II *Larmende* – III *Legende*

Et stykke for **accordeon og cello** kunne se således ud:
Accordeon: I *Listende* – II *Larmende* – III *Legende*
Cello: I *Snigende* – II *Søgende* – III *Syngende*
Eller det kunne se således ud:
Accordeon: I *Listende* – II *Larmende* – III *Legende*
Cello: III *Syngende* – II *Søgende* – I *Snigende*

Et stykke for **to accordeoner og to celli** kunne se således ud:
Accordeon 1: I *Listende* – I *Listende* – II *Larmende* – I *Listende*
Accordeon 2: I *Listende* – III *Legende* – II *Larmende* – III *Legende*
Cello 1: I *Snigende* – I *Snigende* – II *Søgende* – II *Søgende*
Cello 2: I *Snigende* – III *Syngende* – II *Søgende* – III *Syngende*

Lyt selv efter og find på kombinationer, der passer til jeres besætning. Der er ingen begrænsning på, hvor mange musikere, der kan spille stykket/stykkerne sammen.

Nøglepunkter

- Fokus på forskel mellem staccato, legato og portato (Listende)
- Fokus på de glidende cluster-glissando (Larmende)
- Fokus på at have karakterer på knappestøj-glissando (Legende)

Mette Nielsen blev født i Odense i 1985. Hun startede med at spille accordeon som 6-årig, og begyndte også tidligt at synge i kor. Senere modtog hun solosangundervisning. Samtidig komponerede hun sange og melodier og begyndte at skrive dem ned, efterhånden som hun lærte noder. Efter gymnasiet og Musikalsk Grundkursus søgte hun ind på komposition på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København og færdiggjorde sine studier på Det Jyske Musikkonservatorium i Aarhus.

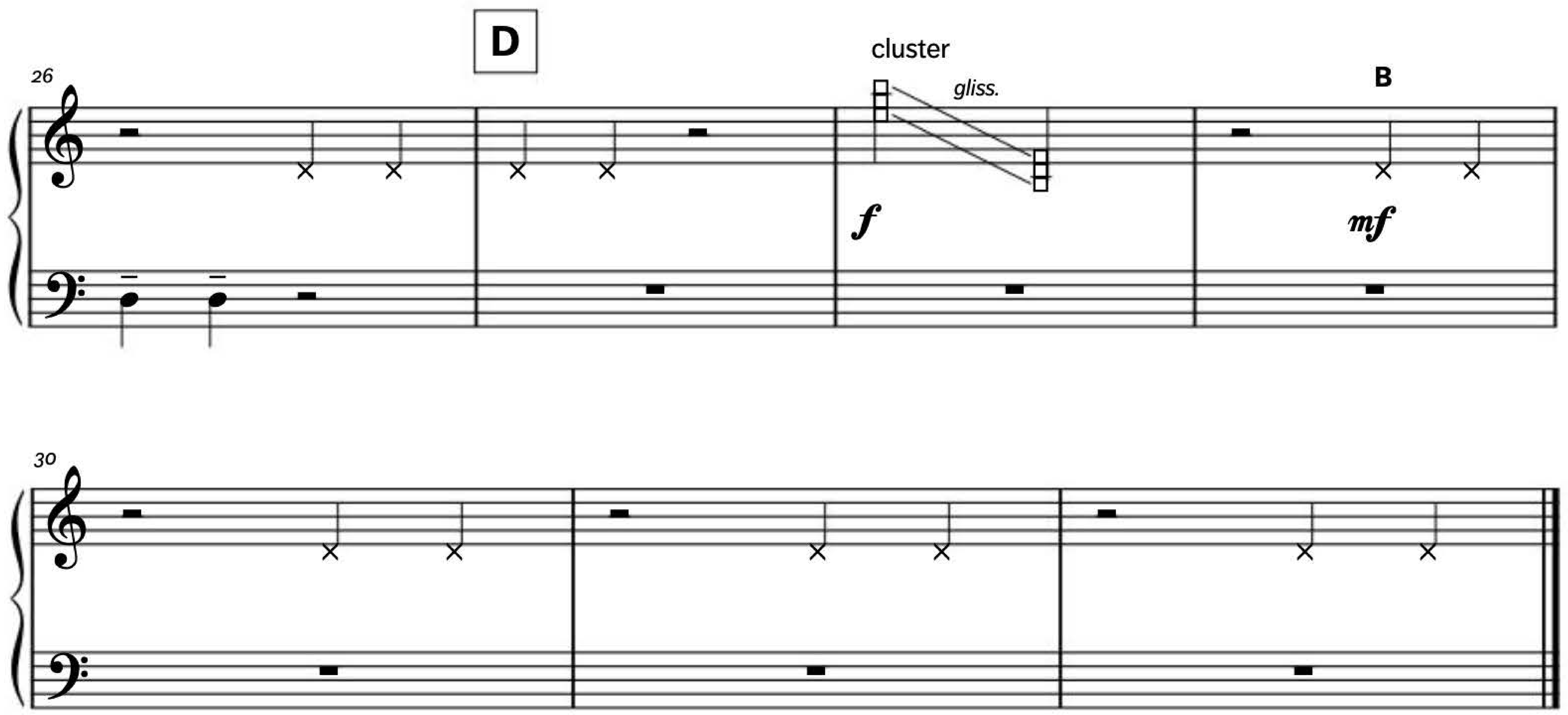
Listende, Larmende, Legende

I

Listende

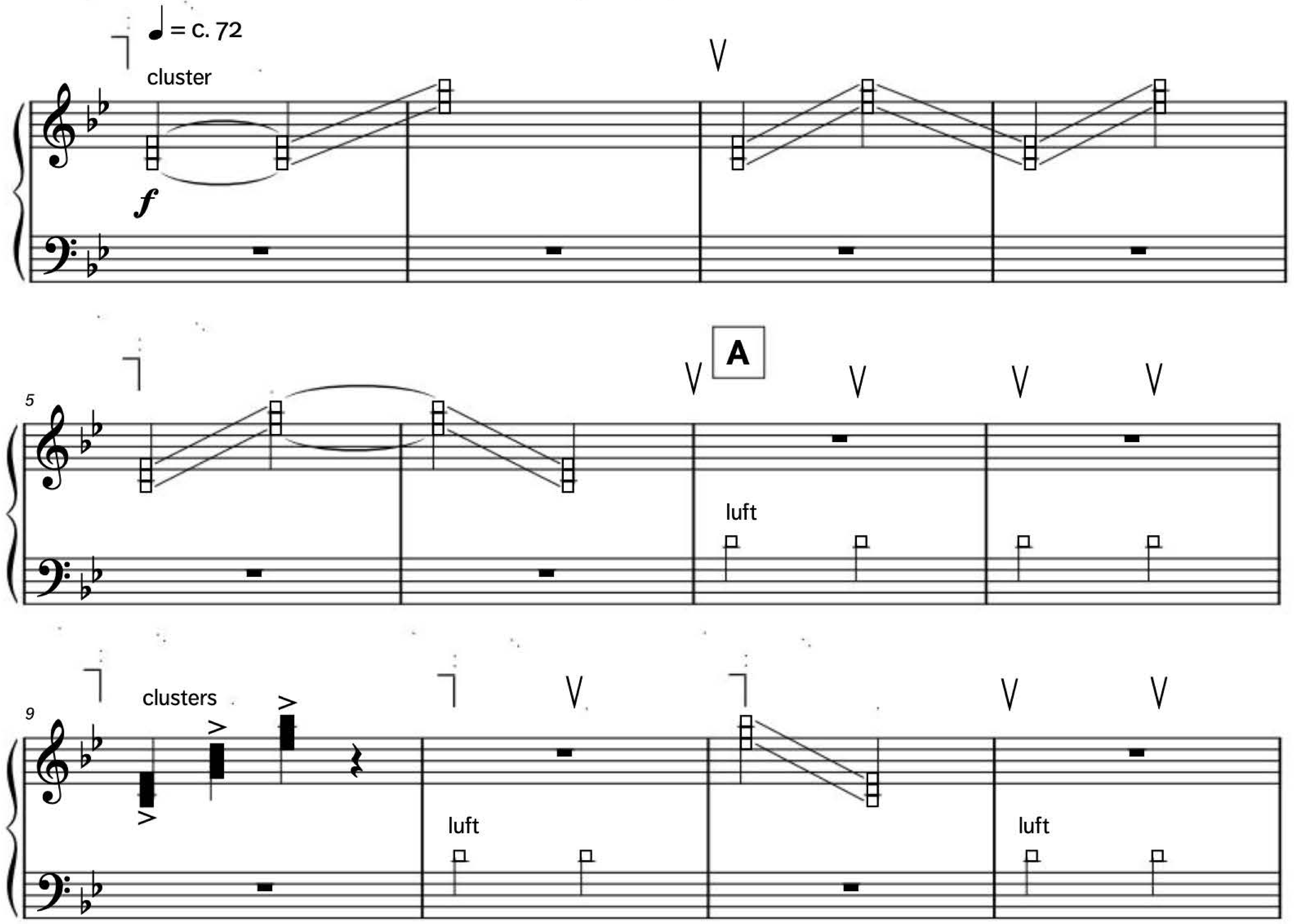
Mette Nielsen





II

Larmende

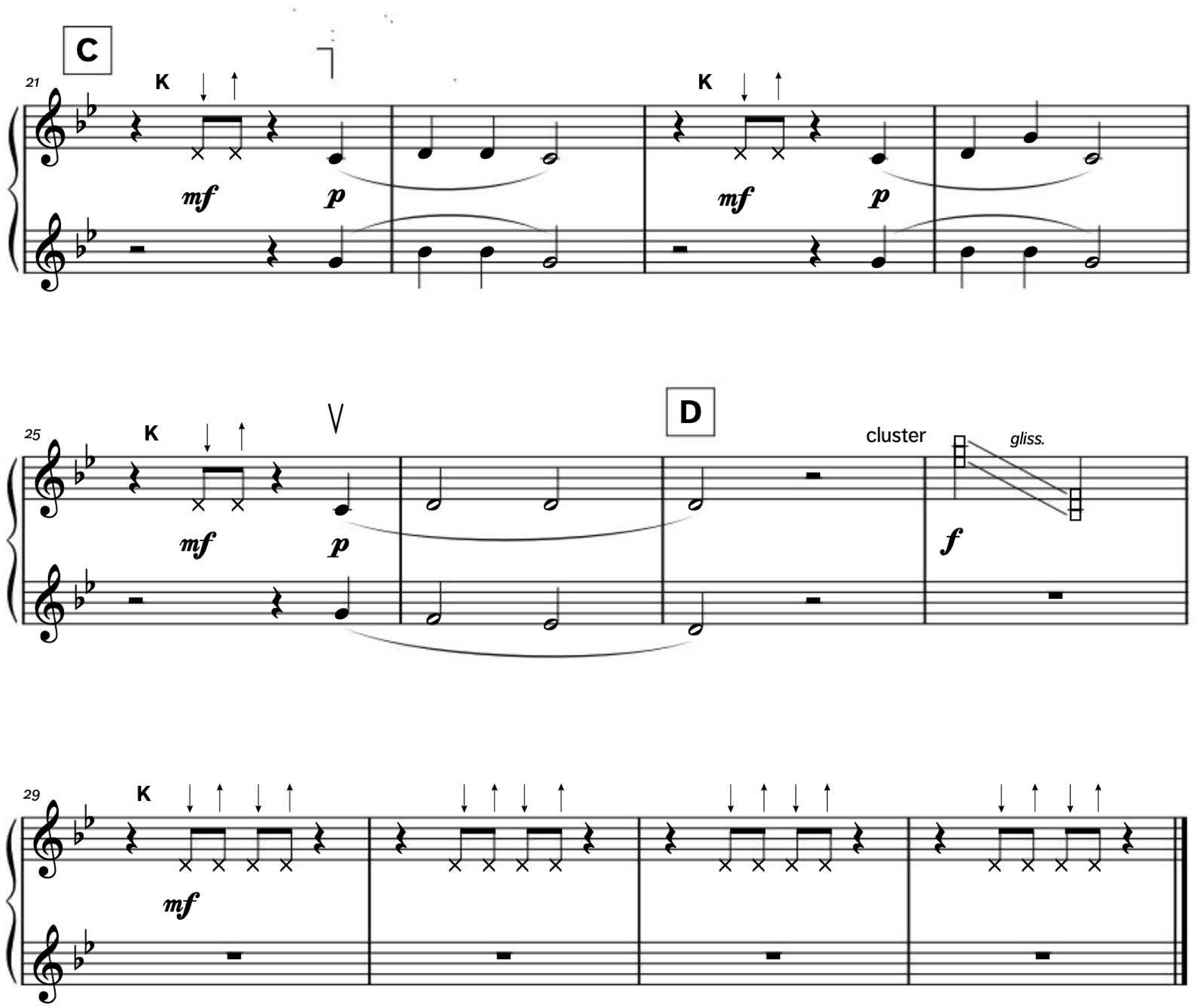




III

Legende





Svend Hvidtfelt Nielsen

Fra dybet
Ovenfra

(2018)

Fra dybet
Hvad er det, der sker dernede? Hvad er det, der rumsterer? Der er en lyd, en rytme og så nogle melodiske drejebevægelser. Det er som bobler, eller noget andet, der gradvist stiger op. På et tidspunkt bryder det igennem overfladen og bliver voldsomt påtrængende. Eller også er det en vild dans, det bryder ud i. Måske er det noget, vi har ventet på skulle komme?

Ovenfra
Man kunne sige det samme her. Nu er det bare den anden vej fra. Og noget anderledes. En tikken der folder sig ud i klange. Og klangene bevæger sig ned fra det sitrende lyse til de kommer ned i et leje, hvor de kan høres som klange. Hvor de træder frem, afslører små melodibevægelser og laver en slags slutning, en slags kadence. Og hvad så efter den? Ja, én hånd fortsætter turen nedad og en anden går opad. Er det ikke en rigtig fin akkord, det slutter på?

Nøglepunkter

- Fokus på forskellige artikulationer i højre og venstre hånd (Fra dybet)
- Fokus på espressivo akkorder i takt 27/28 (Ovenfra)

Svend Hvidtfelt Nielsen er født i 1958 og voksede op i København i et hjem med klaver. Faderen, der var bogtrykker, holdt af at spille på husets flygel og formidle-de en stor respekt for den klassiske musik og dens mest populære komponister. Svend, der gerne ville være rockmusiker, fik som 16-årig et hammondorgel og begyndte at modtage orgelundervisning. Siden da har han læst Filosofi og Musik-videnskab på Københavns Universitet, taget en Kirkemusikalsk diplomeksamen, samt studeret Komposition ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium og ved Det Jyske Musikkonservatorium. Udover at være aktiv komponist er Svend også organist og underviser i Musikvidenskab på Københavns Universitet.

Fra dybet

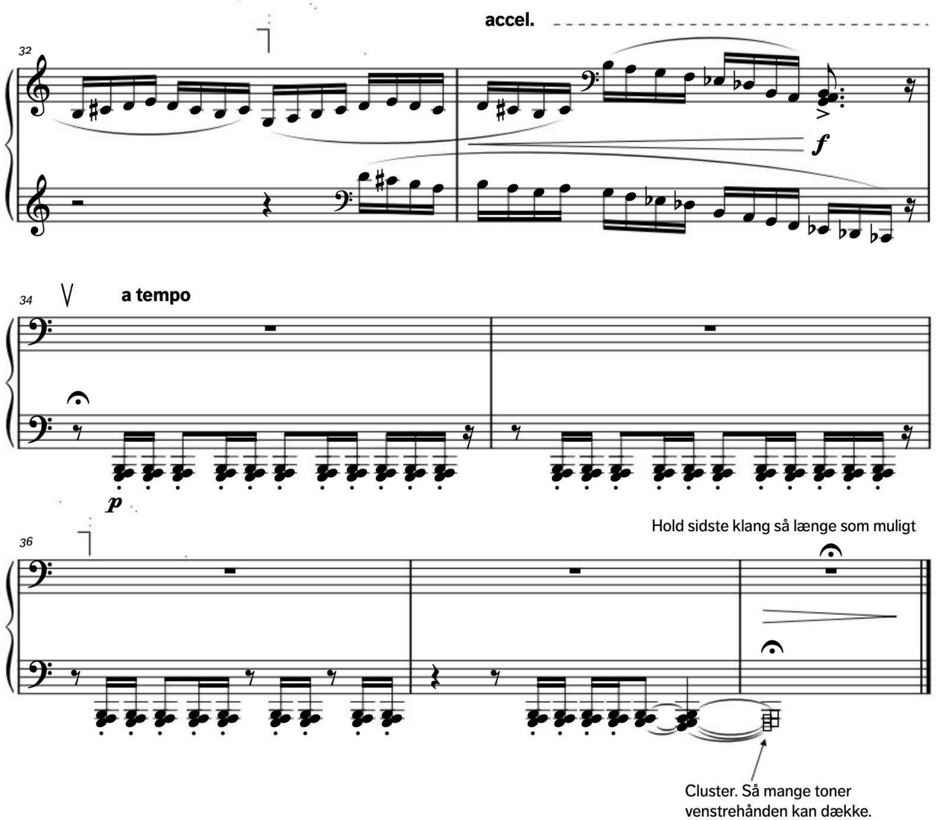
♩ = c. 60-84 **Med mystik og sangbarhed**

Svend Hvidtfelt Nielsen



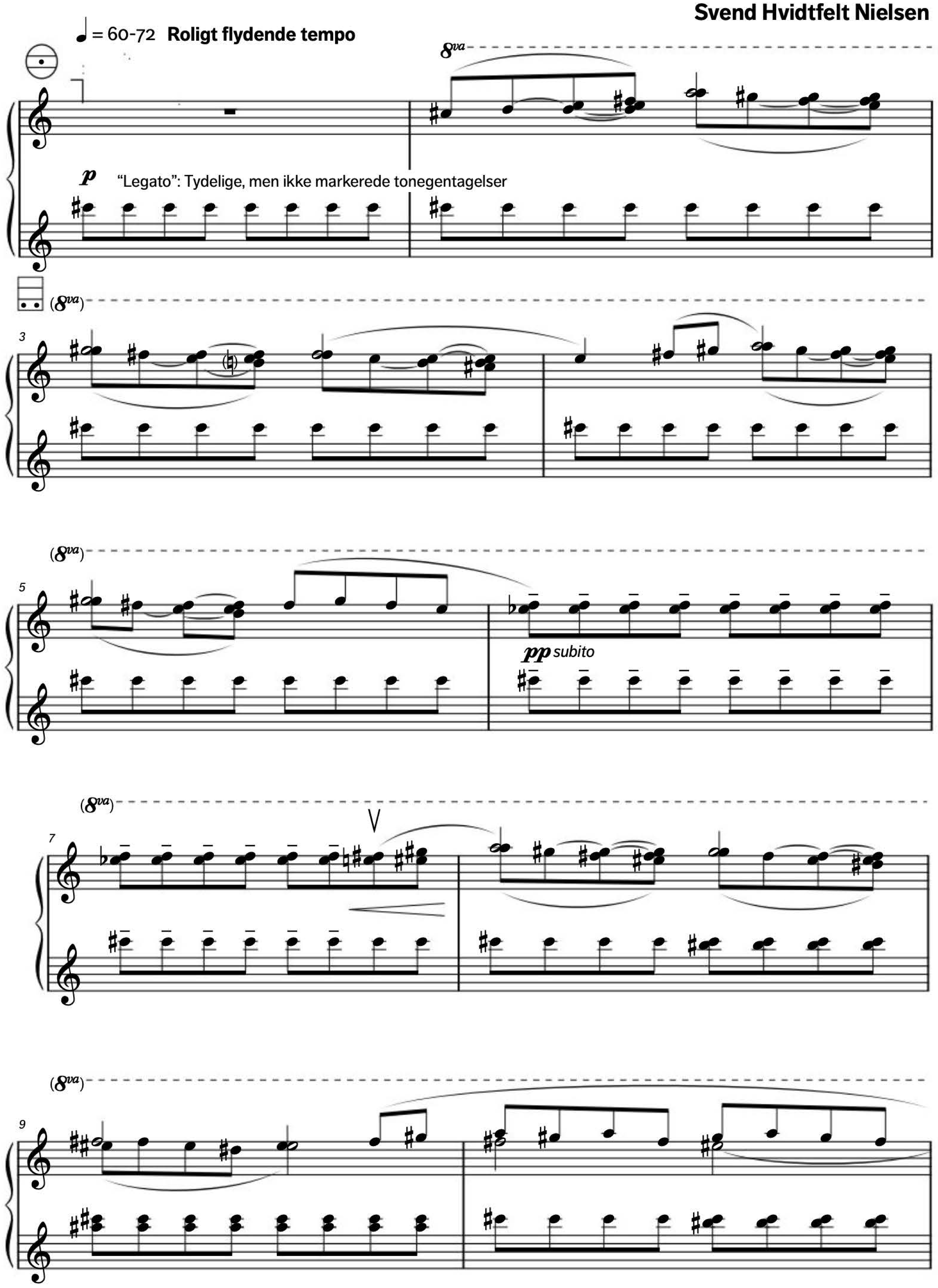



ff
f
p


accel.
f
a tempo
p
Hold sidste klang så længe som muligt
Cluster. Så mange toner
venstrehånden kan dække.

Ovenfra

Svend Hvidtfelt Nielsen







Thomas Agerfeldt Olesen

Hiccup (2018)

Hiccup kan opføres teatralsk. Gør du det, skal du have modet til at risikere at blive til grin. Tør du løbe den risiko, vil det være et enormt skridt i din relation til publikum. Tør du ikke løbe den risiko, er det også helt ok! Uanset, ville det være godt at følge de “regibemærkninger”, der følger musikken henad vejen.

Nøglepunkter

- Fokus på de ekstreme og hurtige karakterskift
- Fokus på at performe

Thomas Agerfeldt Olesen er født i 1969 i Aarhus. Han gik på Rudolf Steiner skole, hvor han begyndte at spille cello. Da Thomas var omkring 10 år gammel, blev han på sammenspilsholdet introduceret til den ny musik, bl.a. med arrangementer af Per Nørgård og det tændte hans begejstring for den ny musik. Udover at være en flittig cellist skrev Thomas også musik, og da han var 14 år, fik han for første gang et af sine musikstykker opført på en festival i Aarhus. Da han var 20 år gammel, blev han optaget på Det Jyske Musikkonservatorium i Aarhus og er uddannet derfra som cellist og komponist.

Hiccup

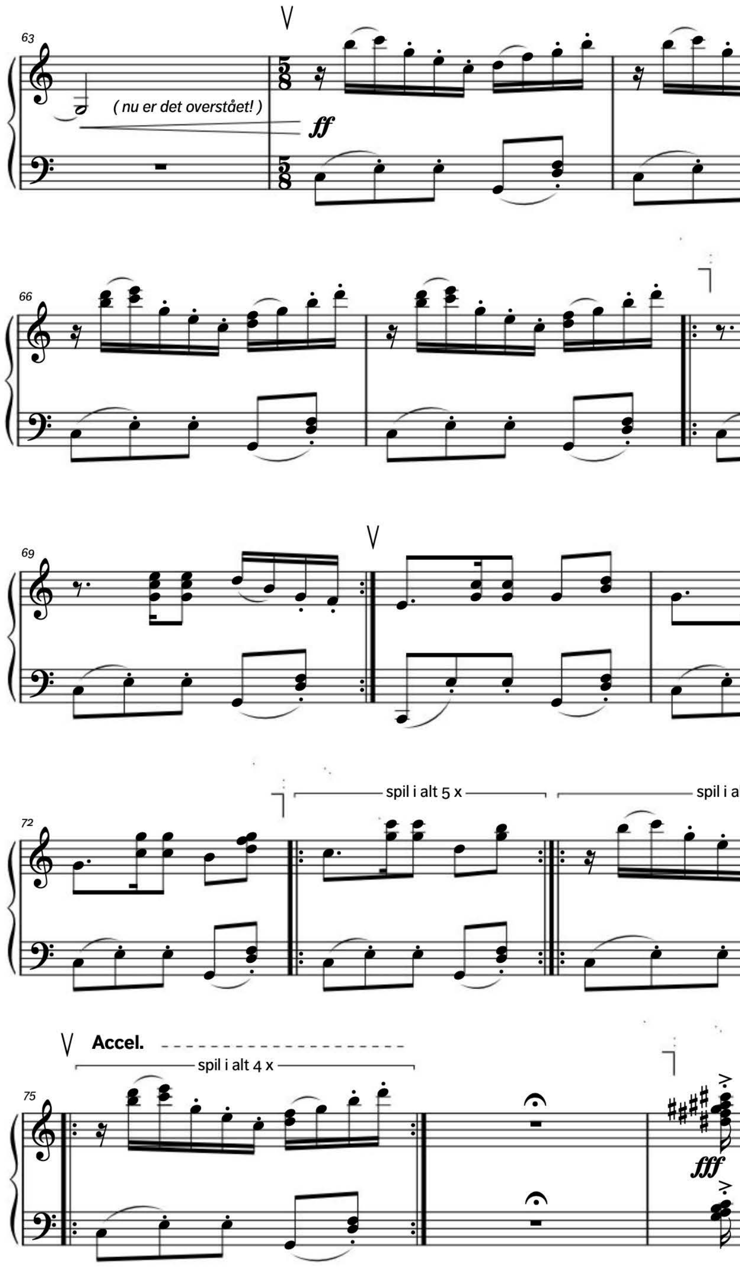
Thomas Agerfeldt Olesen







(der!)
Piú mosso
(venter længe, "men nu går det vist!")
Lang!



(nu er det overstået!)
spil i alt 5 x
spil i alt 4 x
Accel.
spil i alt 4 x